





## INFORMACIÓN

PVP	20 €
WEB	<a href="http://www.miriadahispanica.com">www.miriadahispanica.com</a>
EDITORES	Servicios de Programas Universitarios S.L. Calle Ramón Gordillo 4. 46010 Valencia, España.
EDITORIAL	Calambur Editorial, S.L / c/ Pobla de Lillet, 4. Local 1. 08028. Barcelona, España. Tel.: (+34) 675 359 944. <a href="mailto:calambur@calambureditorial.com">calambur@calambureditorial.com</a>
ISSN	2171-5718
DEPÓSITO LEGAL	533-2010
LUGAR DE EDICIÓN	Valencia
PERIODICIDAD	Semestral
IMAGEN DE CUBIERTA	Western Hemisphere, Faden, William, 1749-1836 (Editor). NYPL Digital Collection
PRODUCCIÓN Y ADMINISTRACIÓN	Raquel Celma Villanueva. Servicio de programas universitarios
AVISO LEGAL	Se permite la reproducción parcial de los contenidos para uso didáctico siempre que se cite la procedencia de los mismos.



## SUMARIO

CRÉDITOS ..... 7

Invitación a la fiesta de la poesía *por*  
*Carlos Marzal* ..... 9

### ANTOLOGÍA POÉTICA

SUSANA BENET ..... 15

BIBIANA COLLADO ..... 21

FEDERICO DIAZ-GRANADOS ..... 31

VICENTE GALLEGO ..... 39

RAQUEL LANSEOS ..... 49

PEDRO LARREA ..... 57

CARLOS MARZAL ..... 65

LOLA MASCARELL ..... 75

FERNANDO OPERÉ ..... 83

MARÍA ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ ..... 93

JOSÉ SABORIT ..... 101

FERNANDO VALVERDE ..... 109

### ESTUDIO CRÍTICO

EL PASO DEL TIEMPO Y LA MUERTE EN  
LA POESÍA ESPAÑOLA: UN RECORRIDO  
ONTOLÓGICO ..... 123  
M<sup>a</sup> de El Puig Andrés  
(Universidad de Virginia)

SEIS POETAS INTENTANDO DECIRNOS: LA  
EXPERIENCIA INDIVIDUAL COMO CIFRA DE  
LA VIVENCIA ÍNTIMA COLECTIVA ..... 135  
Jesús Peris  
(Universitat de Valencia)

OTROS ENLACES DE INTERÉS . . . . . 147

CONTENIDOS DE *MIRÍADA HISPÁNICA* . . . . . 151

NORMAS DE ESTILO Y PUBLICACIÓN . . . . . 159



## CRÉDITOS

### DIRECTOR

José Enrique Peláez Malagón  
*Doctor en Historia del Arte*

### EDICIÓN DIGITAL/WEBMASTER

David Celma Villanueva  
*University of Virginia in Valencia Program*

### CONSEJO DE REDACCIÓN

María de El Puig Andrés  
*Doctora en Filología Hispánica*

M<sup>a</sup> Pilar Guitart  
*Doctora en Comunicación Audiovisual*

Carlos Marzal  
*Licenciado en Filología Hispánica*

Fernando Operé  
*Doctor en Historia Latinoamericana*

Jesús Peris  
*Doctor en Filología Hispánica*

José Eliseo Valle Aparicio  
*Doctor en Historia Contemporánea y DEA en Sociología*

## COMITÉ EVALUADOR Y CIENTÍFICO

Samuel Amago	<i>University of Virginia</i>
Andrew Anderson	<i>University of Virginia</i>
Teresa Bordón	<i>Universidad Autónoma de Madrid</i>
Herbert Tico Braun	<i>University of Virginia</i>
Toni Cella	<i>Arizona State University</i>
Daniel Chavez	<i>University of New Hampshire</i>
Luis Correa-Diaz	<i>University of Georgia</i>
Julia Cuervo Hewit	<i>Penn State University</i>
Daniel Chornet-Roses	<i>University of Saint Louis (Madrid)</i>
Gianfranco Depretris	<i>Universidad de Turin</i>
Anacleto Ferrer Mas	<i>Universitat de València</i>
Andres Fisher	<i>Appalachian State University</i>
Edward Friedman	<i>Vanderbilt University</i>
Aurora Hermida-Ruiz	<i>University of Richmond</i>
Miguel Ángel García	<i>Universidad de Granada</i>
David Gies	<i>University of Virginia</i>
Ángel López García	<i>Universitat de València</i>
Matthew Marr	<i>Penn State University</i>
Francoise Morcillo	<i>Université d'Orléans</i>
Sylvia Nagy-Zekmi	<i>Villanova University</i>
Brian Owensby	<i>University of Virginia</i>
Domingo Ródenas	<i>Universitat Pompeu Fabra</i>
Esperanza Roman-Mendoza	<i>George Mason University</i>
José Rafael Saborit Viguer	<i>Universitat Politècnica de València</i>
Ángel San Martín Alonso	<i>Universitat de València</i>
Fernando Tejedo-Herrero	<i>University of Wisconsin-Madison</i>
Susan Walter	<i>University of Denver</i>



## INVITACIÓN A LA FIESTA DE LA POESÍA

*Por Carlos Marzal*

Todas las antologías de poemas las construye el capricho, o, si lo queremos decir de otra manera, el azar. Puede parecer que son obra de sus antólogos, pero todos los antólogos están sometidos al criterio de su propio gusto, que no es más que una variante privada del azar. Se lee y, por consiguiente, se antologa, con nuestras capacidades, con nuestras manías, con nuestras insuficiencias, con la memoria que hemos ido formando a lo largo de los años, con las predilecciones que nuestra conciencia ha rescatado. Es decir: se lee con el capricho.

A menudo he pensado que las antologías de poemas no son un acto muy diferente a una fiesta más o menos multitudinaria, y no sólo porque en ellas predomine la celebración como sentido último: la celebración de la poesía. Las fiestas multitudinarias son reuniones siempre azarosas. Los invitados vienen de lugares diferentes, unos son abstemios, otros se entregan a la libación de lo primero que encuentran por la casa. A algunos les gusta bailar, a otros cualquier manifestación cinética acompañada de música les resulta un sacrilegio. Los hay

parlanchines y los hay criptosilenciosos. Hay asistentes que llevan regalos (botellas de vino, pasteles, qué sé yo), en virtud de un dicho popular que indica que los invitados han de llamar a la puerta con los codos, porque traen las manos llenas. Ciertos participantes en la fiesta se marchan a una hora prudente, cuando los borrachos aún no han comenzado a cantar a capella, y otros se quedan hasta el alba, vociferando sus canciones preferidas, a capella, con el coro de la mañana, porque no quieren que la fiesta se acabe nunca.

Quiero decir que, igual que en las fiestas sociales existe de todo, en las fiestas de la poesía que conocemos con el nombre de antologías poéticas existe de todo también. Debería existir de todo. Las antologías de criterio estrecho pueden estar muy bien diseñadas: las de poetas metafísicos, las de poetas sociales, las de poetas místicos, las de poetas minimalistas. Pero no dejan de ser antologías de criterio estrecho. (Por lo mismo que una cena en casa con cinco o seis amigos no es una fiesta, una recopilación de poemas bajo una directriz muy concreta no termina de parecerme una verdadera antología de poesía, aunque sé que esta opinión resulta poco menos que insostenible si la analizamos en profundidad.)

He aprendido que las antologías, con cuyo criterio no estoy del todo de acuerdo, suelen ser más representativas de la poesía que se escribe en un momento determinado, que aquellas con cuyo criterio comulgo desde el inicio. Suelen ser más interesantes las recopilaciones en las que existe mucho donde elegir, en las que hay disparidad y diferencias, en las que se producen oposiciones, contradicciones, en las que hallamos estilos muy distintos. Nunca sabremos si en la variedad está el gusto, como defiende el refrán (porque el gusto es un asunto íntimo), pero de lo que no me cabe duda es de que la variedad es una de las mejores escuelas para que el gusto se forme, un gusto que después se ceñirá a lo concreto o que seguirá persiguiendo lo múltiple.

Esta antología es una reunión de poetas que tienen relación con la Universidad de Virginia. Esa relación es diferente en cada caso. Alguno – Fernando Operé- es profesor en la sede de Estados Unidos desde hace muchísimos años, además de creador del Programa de la Universidad de Virginia en Valencia. Otros son profesores más o menos recientes en UVA, como es el caso de Fernando Valverde. Pedro Larrea hizo su doctorado en UVA y dio clases en Valencia. Federico Díaz Granados fue profesor visitante en Charlottesville. Algunos trabajan en la actualidad en la sede de Valencia, como es mi caso. Otros han leído sus poemas en congresos que se han organizado en Charlottesville, como Raquel Lanseros. Bastantes – Lola Mascarell, Vicente Gallego, Bibiana Collado, Susana Benet, José Saborit-, han pasado por las jornadas de poesía amorosa que organizamos cada 22 de febrero en Valencia, con motivo de la festividad de San Valentín, un santo no sólo ligado al amor, sino también a la palabra curativa -como pretende ser también la literatura-; porque, según cuenta la leyenda, consiguió

que la hija ciega del juez que lo había condenado a muerte, y de la que estaba enamorado, recuperara la vista al pasarle una nota, cuando lo conducían al patíbulo, en la que había escrito “Tu Valentín”. La palabra y el amor son actividades medicinales, sobre todo si se administran al mismo tiempo.

En esta antología, por consiguiente, se respeta esa norma de la variedad de la que hemos hablado: poetas de diferentes generaciones, con diferentes maneras de acometer la empresa de escribir poemas, con voces muy distintas, con miradas particulares sobre la realidad. Ahora bien, creo que todos comparten a su manera la finalidad última de la poesía, desde mi punto de vista, que no es otra sino la de intentar transmitir al lector una forma de sentir el universo, de estar en el mundo. La poesía, en última instancia, es ser y estar. Procurar ser y procurar estar. Ser quienes podemos a través del lenguaje, porque el lenguaje es el único sistema del que disponemos para analizar la aventura de existir. Estar en la realidad con el concurso de las palabras: vivir para contarlo y contarlo para saber que estamos viviendo, y que lo sepan los demás.

La revista *Miríada Hispánica*, que publica la Universidad de Virginia desde el año 2010, ha prestado siempre atención a la literatura y a sus vínculos con la enseñanza, de ahí que considerase necesario dedicar un número especial a la poesía.

El hecho de que esta antología sea, en cierta medida, una antología de poesía “universitaria” nos obliga a pensar en cuál debería ser el papel de la universidad en relación con la poesía, en cómo debería resolverse el hecho de la poesía cuando entra en las aulas y participan en él los profesores y los alumnos. Puede parecer una pregunta muy complicada y con múltiples respuestas contradictorias entre sí; pero desde mi punto de vista se trata de un asunto sencillo, transparente y con una contestación esencial.

Cuando hablamos de la universidad hablamos también de la escuela, del colegio, del instituto, de cualquier lugar en donde exista un lector formado que intenta hacer entender la poesía a un lector en formación. Cualquier ámbito en donde se cruzan maestro y discípulos, profesor y alumnos se transforma en universidad, en ámbito para el saber en simpatía, para el conocer de un modo que está obligado a ser sensual.

Dondequiera que exista un aula -un aula entre cuatro paredes o un aula al aire libre-, cuando la poesía entra en ella, el deber de la universidad consiste en transmitir al lector, al alumno, la pasión por el poema, la lección de que leemos poesía para vivir mejor, para conocer más hondo, para disfrutar más lejos. La poesía no es una asignatura dentro de un plan de estudios, aunque lo sea también, sino una manera de encontrar nuestro sitio en el mundo, una forma de guarecernos contra la intemperie. La poesía debe convertirse en una actitud ante la

realidad, una forma de mirar y ver con mayor precisión, con mayor lentitud en un universo cada vez más acelerado, una pausa de clarividencia en un universo oscuro e impaciente.

Entender bien un poema es descubrirle durante la lectura que se ejecuta la emoción que posee. Enseñar literatura, enseñar poesía, es ayudar a entender bien los poemas, ayudar a que los lectores encuentren por su cuenta la emoción que late en los textos que leen. Ni más ni menos, aunque todo ello sea mucho, sea el corazón de este problema, un problema feliz. Estoy seguro de que cualquier lector encontrará en esta antología textos y autores de su gusto. Basta con un poema de un autor que nos conmocione, para descubrir un poeta y una obra. Basta con un poema para descubrir la poesía.



# ANTOLOGÍA POÉTICA



SUSANA BENET



**Susana Benet** (Valencia, 1950) es Licenciada en Psicología y Diplomada en Logopedia.

Ha publicado varios libros de poemas, algunos dedicados al haiku: *Faro del bosque* (Pre-Textos, 2006), *Lluvia menuda* (Comares, 2007), *Jardín* (Krausse 2010), *Huellas de escarabajo* (Comares, 2011), *La durmiente* (Pre-Textos, 2013), *Lo olvidado* (Frailejón / UnoyCero, 2015), *La enredadera-Haikus reunidos* (Renacimiento, 2016), *El último gesto* (Frailejón, 2017), *Grillos y luna* (La Isla de Siltolá, 2018), *Don de la noche* (Pre-Textos, 2018), *Falsa primavera* (Libros Canto y Cuento, 2021) y *Amiga de la calma* (Polibea, 2021).

Recibió el primer premio de haiku Ciudad de Medellín en 2013, por su colección de haiku: Ráfagas. Es co-autora de la antología de haiku *Un viejo estanque* (Comares, 2013). Ha traducido: *Cien visiones de guerra* de Julien Vocance (Renacimiento, 2017).

Está anunciada la aparición de su libro *Espejismo y otros relatos* en la Editorial Renacimiento en mayo de 2022.



## ELOGIO DEL OTOÑO

Fluye suave la brisa  
y arrastra en su corriente la ligera  
presencia de la luz

También mi cuerpo libre  
se desliza, sin peso, entre las cosas.

Y hasta mi voz,  
jubilosa, se vierte sobre el aire  
con un sonido de agua.

## VENDRÁ

Vendrá como la lluvia,  
certera y silenciosa,  
como el seco perfume  
del tallo que se quiebra.  
Saltará por encima  
del muro, como el aire.  
No agitará su roce  
la calma de las aguas,  
ni el polvo que se posa  
ligero en el umbral.  
No alterará el ajeno  
reposo del durmiente.  
Aparará de un soplo  
el verdor encendido  
de las enredaderas.  
No zumbará el insecto.  
El pájaro, en la sombra,  
recogerá sus alas.

## FALSA PRIMAVERA

La falsa primavera  
irrumpe en pleno invierno  
en este primer día de febrero.  
Hasta los pájaros  
se sumergen felices en la luz  
que gotea del cielo  
y, agradecidos,  
estremecen sus plumas  
cuando mi mano,  
al regar las macetas,  
sin querer, los rocía.

## REGRESO

Qué despacio regresan  
a las ramas  
las incipientes hojas,  
las diminutas flores.

Y cómo crece entonces,  
de pronto, en mi interior,  
la rara flor  
de la alegría.

## DIEZ HAIKUS

De madrugada  
cruza la casa un canto  
de golondrinas.

\*

Tréñzame el pelo.  
Que sienta los tirones  
de tu cariño.

\*

Saltando charcos  
voy al colegio y vuelvo  
saltando charcos.

\*

Nubes de lluvia.  
Nadie con quien mirar  
por la ventana.

\*

También los pétalos  
marchitos de las flores  
visten la mesa.

\*

Nadie me llama.  
Lejos suena un teléfono.  
Nadie responde.

\*

Se posa el sol  
en la taza de té.  
Bebo la luz.



BIBIANA COLLADO



**Bibiana Collado Cabrera** (Burriana, Castellón, España 1985) es licenciada en Filología Hispánica por la Universitat de València, donde defendió su tesis doctoral, titulada “El imperio nuevo de tu palabra”: Canon, tradición y ruptura en poetas cubanas de la Revolución. Actualmente se dedica a la docencia.

En el ámbito de la escritura poética ha obtenido numerosos reconocimientos. Los más relevantes son: XXXIV Premio de poesía Arcipreste de Hita (2012) por *Como si nunca antes* (Pre-Textos); accésit del Premio Adonáis (2016) por *El recelo del agua* (Rialp); y Premio Complutense de Literatura (2017) por *Certeza del colapso* (Ediciones Complutense). Su último poemario se titula *Violencia* (La Bella Varsovia, 2020).

## MARÍA

Cada mañana el mundo aparece blanco  
y ella emprende con ahínco la tarea  
de volver a crearse en el lenguaje.  
Recompuestos unos pocos nombres,  
adjudica a cada objeto un uso,  
incluido su propio cuerpo.

Lo cotidiano se ha convertido  
en perturbadoramente extraño.

Desconcertada,  
se acerca a cajones y baúles  
y palpa los restos de los ajuares  
que las hijas no quisieron llevarse  
—ni hablamos, por supuesto, de las nietas—.  
Mientras tanto, Marta, que permanece  
y la cuida, busca con obsesión  
la dignidad en la limpieza.

La niñez, altiva, es la única  
que persevera en su memoria.  
Aunque nadie sabe a ciencia cierta  
si el José de sus murmullos llegó  
por fin a la ermita o si su padre  
partió el cayado contra la higuera.

(Poema incluido en el libro *El recelo del agua*)

## MARÍA IV

Si fuera tierra lo que ensucia sus uñas  
—hace tanto que sus manos no se hunden  
en los terrones arenosos—,  
todo sería diferente.

La hija le restriega los dedos  
con un cepillito de cerdas blandas  
para conseguir no herirle la piel.

Le ha quitado, con esfuerzo,  
los pequeños pendientes de oro,  
hundidos en la carne que se empeña  
en cerrarse sobre sí misma.  
Ha decidido que no se los volverá a poner.  
No quedan espejos en la casa.

Le toma un brazo y luego el otro  
y frota, con un paño húmedo, las axilas.  
Le levanta un pecho y luego el otro  
y cura las llagas ocultas  
en las dobleces del cuerpo.

Cuando pretende volver a colocarle el sujetador,  
una música irrumpe desde lejos  
—tarda unos segundos en recordar  
que esta noche velan a la virgen  
en la calle de al lado—.  
María se pone en pie, tambaleante  
pero con determinación y casi corre  
por el largo y estrecho pasillo  
hacia el afuera.

Con la fuerza del milagro, no se cae.  
Imposible detenerla ante lo imprevisto  
de la huida, medio vestida  
llega hasta la entrada.

La orquesta desfila frente a su puerta  
Ella se detiene en el umbral y llora.

La hija, también.  
Ni siquiera intenta ya  
cubrirle el busto.

(Poema incluido en el libro *El recelo del agua*)

## PARAULES D'AMOR

Tenían quince años.

Bueno, mi madre tenía quince años.  
Él, diecinueve.  
Una moto, el pueblo de al lado,  
un parque donde no tocarse.  
Un barco, postales. Cada verano.  
Una boda de madrugada.  
Y un apartamento  
pequeño en Perpiñán.

*Hacemos dinero y nos volvemos,  
la niña tiene que ser española.*

Y volvieron y otra niña.  
Y el tiempo.  
No hubo paraíso perdido  
porque nunca hubo paraíso.

Y mi madre mirándome asustada,  
como si todavía  
guardase el secreto.

(Poema incluido en el libro *Certeza del colapso*)

## DECIR YA

Decir YA una y otra y otra vez  
y no lograrlo.

Acostumbrada a la rutina  
de la asfixia, el aire se me espesa  
en la garganta. Diestra en la técnica  
del anzuelo, la vida se confunde  
con el péndulo metódico  
del cuerpo suspendido.

La calma refulge, perturbadora,  
como el sol incidiendo en el azogue  
de las escamas de los peces muertos  
sobre el mostrador.

Contenidos, los demonios del mundo  
esperan mi próxima caída.

(Poema incluido en el libro *Certeza del colapso*)

## NEGACIÓN

Ella es un interior.  
Yo decido mirarla o no mirarla. O eso creo.  
Miro también a las otras, las de los noticieros,  
las de los simulacros publicitarios.  
Y sondeo si algo en ella se les parece.

Desconfío de mi modo de velarla,  
exacto entre el acecho y el mimo.  
Alumbramiento o aniquilación.  
Exceso de mí o mí veraz.

Ella es un interior  
y yo, atravesada por la peligrosa  
palabra colectiva, vigilo este mirarme  
desde fuera,  
como si de un dolor inédito se tratase,  
como si resultara inadecuado  
superponer unas heridas a las otras  
e imposible la coincidencia.

Como si yo no fuera ella,  
como si yo no fuera  
una de ellas.

(Poema incluido en el libro *Violencia*)

## CASA

Nuestra lengua es el lugar  
donde acontecen los padres.

Aunque nadie ya me llame  
zagalica o xiqueta,  
hay infancia en mi decir,  
hay puntos ciegos  
que escapan a su habla,  
que es la mía.

Un negro callar de lo íntimo,  
del hacer del cuerpo y su quebradura.

Un círculo que aislaba mi casa  
de todas las casas,  
mi lengua de todas las lenguas.

La maternal convicción  
de que el tesoro de lo privado  
se guarda en silencio.

“Hija, baja las persianas  
y corre, del todo, las cortinas.  
A nadie le interesa lo que ocurre  
en esta casa”.

Los padres, cuyas bocas crearon el mundo,  
no me dieron palabras para nombrar eso.

Desde entonces, su ausencia refulge  
como el brillo defectuoso  
de la sonrisa mellada de la niñez.

Ahora, suscribo con horror que las madres,  
aunque nos aman, se equivocan.

Y me convenzo de que alguien  
debe saber lo que ocurre en esta casa,  
sospechosamente parecida  
a aquella casa.

(Poema incluido en el libro *Violencia*)



## FEDERICO DIAZ-GRANADOS



**Federico Díaz-Granados** nació en Bogotá en 1974. Es director de Valparaíso Ediciones y de la Biblioteca de Los Fundadores del Gimnasio Moderno y de su Agenda Cultural. Ha publicado los libros de poesía: *Las voces del fuego* (1995), *La casa del viento* (2000), *Hospedaje de paso* (2003) y *Las prisas del instante* (2015). Preparó, entre otras, las antologías de nueva poesía colombiana *Oscuro es el canto de la lluvia* (1997), *Inventario a contraluz* (2001), *Resistencia en la tierra* (Antología de poesía social y política de nuevos poetas de España y América); en 2017 compiló para la Editorial Planeta el libro *Cien años de poesía hispanoamericana* y en 2020 para Seix Barral *Poesía Reunida* de José Asunción Silva. En 2012 se editó su libro de ensayos *La poesía como talismán* y en 2016 *El oficio de recordar* (*Escritos sobre poesía y otras prosas reunidas*). Su poesía ha sido traducida parcialmente a varios idiomas y se destacan las ediciones italianas de *Le ore dimenticate* (2015), *Le urgenze dell'istante* (2017) y *La soglia dei sogni* (2017), *Sortie de secours* (2017) y *Roadhouse* (2017).



## LAS PRISAS DE INSTANTE

Tenía razón el tiempo en llevar su afán  
en instalarse donde le pareciera  
y en tener sus rituales y hostilidades.

Ahora entiendo sus tardanzas y balbuceos  
y su prontitud para los aciertos,  
de esta terquedad de fijar unas cuantas palabras en un extremo de la infancia  
y otras tantas en un rincón de esta calle ronca  
que se parece tanto a la vida, llena de sorpresas y de silencios.

Por eso perdóname por tantas deshoras.  
por convocarte en noches de rencores y presagios  
por amontonar en la misma gaveta ruinas y asuntos cotidianos  
entre el cansancio de los días y la terca música de los silencios.

Tenía razón el tiempo en llevar su ritmo  
y la vida en tener sus afanes  
para quedarse acá  
con todas las prisas del instante.

Por eso perdóname por estas premuras  
por no saber la gramática y las palabras de una lengua olvidada  
por haber perdido libretas, las llaves  
y la vieja canción de exactos compases y cenizas  
como si en el afán del tiempo  
cada día, sin importar la hora,  
se extraviaran los sueños.

## ETIQUETAS PARA COSER

Marca tu ropa  
porque el amor o la muerte nos pueden tomar por sorpresa  
además  
porque mis amigos siempre se ponen mis vestidos y mis camisas  
y esculcan los bolsillos  
buscando verdades de a pulso, fantasmas, motas de algodón  
y papeles arrugados o algún dulce perdido entre las llaves.

Qué saben ellos  
de tantas direcciones escritas  
al reverso de recibos y postales,  
qué saben ellos de cartas devueltas y estampillas arrancadas.  
Ellos que, a cambio de mis tristezas,  
no dejan santo y seña ni trazos de sus sueños  
y se llevan mi pañuelo lleno de lágrimas  
y ausencias.

Por eso esta manía de marcar la ropa  
y dejar signos o iniciales de mi nombre  
porque sin previo aviso llegan ellos  
con sus dichas y perdones  
con sus talismanes y apuntes de cosas desdeñadas  
a dejar algún boleto o alguna tarjeta de bienvenida  
para asistir a la urgencia de las despedidas  
que se acumulan en todos los bolsillos y solapas  
como viejas monedas en un tarro de galletas.

## EN MI CALLE

En esta calle  
estará toda la nostalgia humana  
en esos rostros  
en esas limosnas  
en ese alfabeto extraviado.

Es aquí donde trazan mapas al azar  
mientras camino con el aire de quien hereda la ropa de los muertos  
con los azules recuerdos de aquel mundo  
que ya no vive en las repisas ni en los armarios  
a esta hora en que las ruinas son andamios de rencores  
y en que el mundo se ve desteñado  
a través de una persiana a medio cerrar.

Es esta mi calle, la misma que veo alejarse por el retrovisor del auto  
cada vez que me despido  
y que se empaña  
cuando tus ojos cambian de música.

Si pudiera escoger la calle de mi muerte  
escogería esta calle que me regaló la mujer  
que inventaba las palabras  
y el color de ese fugaz instante.

## RECADOS COTIDIANOS

No podía salir porque afuera había pestes y epidemias  
y no sabía ni intuía de qué se trataba.  
Apenas me persigno  
o repetía poemas de memoria y canciones  
como breve talismán  
porque afuera el mundo era un karaoke que jugaba con mi destino.

Si hubiera sabido esto no habría dormido tanto,  
me habría levantado más temprano  
para oír las orquestas afinando  
las montañas rusas  
y el sonido de las cajas registradoras.

Igual si salía siempre le dejaba copia de las llaves al vecino  
y quedaron tantas por ahí regadas que recuperarlas  
era hacer el itinerario exacto de la muerte.

Salí a pesar de las advertencias  
y tuve que inventar otra vez el corazón  
como tantas veces inventé mi patio y mis rituales  
y oía el silencio rumoroso de los aviones que se alejan  
porque desde la trastienda del sueño llega un viento  
que mueve la casa  
una luz que se enciende al otro lado de la calle como  
trayendo señales de otro mundo.

## PARECIDOS INDELEBLES

Cada vez te pareces más a tu padre -me dicen en la calle-  
en sus gestos, en su forma de caminar,  
por su frágil manera de mirar el paso de la gente.  
Por sus ademanes en la mesa y el ritual de hacer listas sin objeto.

Son parecidos –gritan las tías y los primos–  
en las señas y el modo de llevar la soledad  
en cómo caminamos los mismos trayectos ciudadanos  
y en la costumbre de repetir anécdotas en similares horas.

Parecen dos magos enseñando a los niños viejos trucos  
-dice mi madre algunos días-  
y los colores de la ropa no combinan  
con el estado del corazón y de la mirada.

Cada día somos más parecidos  
y el carácter y los modales revelan una forma  
de estar en medio de tantos ausentes,  
de recuerdos guarecidos y canciones repetidas.  
Todo aquello que fue lo más pasajero  
en el insomnio.

## LOS MOTIVOS DE LA ABUELA

El escaparate de la abuela Margot  
era la vida misma.  
Allí todas las supersticiones se volvían leyenda  
y los retratos pegados en el espejo narraban  
breves historias familiares o relatos antiguos del Caribe.  
Ahí guardaba estampitas de sus santos:  
el Niño Jesús de Praga, la Virgen del Carmen  
y una pequeña estatuilla de San Antonio  
que siempre hacía aparecer las cosas perdidas en la casa.

Aquel escaparate estaba lleno de voces y canciones  
de recortes de prensa y obituarios de todos los parientes muertos  
y de aquel lugar salía un olor a tiempo detenido  
y a almendras escondidas entre los objetos.

De la abuela Margot  
me quedó la manía de revolver los cajones y escarbar cajas  
buscando nada.  
De ella conservo la mueca del imprudente  
y este aire distraído de quienes guardan secretos  
y gozan escuchando el cuchicheo de las señoras en las iglesias y los mercados.

De ella heredé creer en los espantos y ser supersticioso  
y el capricho de caminar a oscuras para no distraer a los fantasmas.  
También me quedó el volver siempre sobre las cosas guardadas  
para entender siempre los motivos de la fiesta  
y recordar los nombres olvidados  
porque fueron esos preludios  
esas dichas y esos cuentos  
el testamento más luminoso  
de cada día que inventó mi infancia.



VICENTE GALLEGO



**Vicente Gallego** (Valencia, 1963) ha publicado los libros de poemas titulados *Cantar de ciego*, *Si temierais morir*, *Cuaderno de brotes*, *Saber de grillos*, *Ser el canto*, *A pájaros y migas* y *Un gramo menos* (haikus). Recientemente, sus libros de versos, depurados y corregidos, se han publicado en la antología titulada *Cantó un pájaro* (Fondo de Cultura Económica). Como poeta ha recibido los Premios Fundación Loewe, Premio Nacional de la Crítica, Generación del 27, Premio Antonio Machado de la Fundación de Ferrocarriles Españoles, Emilio Alarcos y Ciudad de Melilla, entre otros. Como ensayista se ha dado a conocer con tres libros acerca de la naturaleza original de la realidad: *Contra toda creencia*, *Vivir el cuerpo de la realidad* y *Para caer en sí* (Diálogos en torno a la palabra de Nisargadatta Maharaj), todos ellos disponibles en la editorial Kairós. Desde hace más de veinte años, trabaja en la EMTRE como pesador de camiones de residuos urbanos.

## ESCUCHANDO LA MÚSICA SACRA DE VIVALDI

*A Carlos Marzal y Felipe Benítez*

Como el agua bendita,  
como santo rocío  
tras la noche de fiebre,  
lava el alma esta música  
con su perdón sincero.

De lo terrestre naces,  
del metal y la cuerda,  
de la madera noble,  
de la humana garganta  
que estremecida afirma  
la hora suya en el mundo,  
y sin embargo vuelas,  
gratitud hecha canto,  
para que el aire cobre  
sentido y alegría,  
y respiremos luz  
y se rompa el cristal  
y reine la pureza.

Súmanos a tu coro,  
amor que en melodías  
increadas descienes  
para alzar corazones,  
cantemos con los ángeles,  
un dios debe de amarnos,  
pues la música vive.

Si algún eco de ti  
sonara en nuestra muerte...

Para qué sordo oído  
-cuando sea ya el nuestro  
desmemoria en el polvo-,  
en mitad de la muerte,  
celebras hoy los dones  
de no sé qué verano,  
qué ola, qué canción  
que en la mañana fuimos.

*(De Cantar de ciego)*

## UN CLARÍN EN LA NOCHE

*A Eloy Sanchez Rosillo*

Ya me toma el silencio,  
ya me envuelve  
en su blanco organdí la carne grave,  
y es la hora sin hora  
del que escucha las voces.

De la misma manera en que nacemos,  
en el momento justo y sin saber,  
así vuelve a parirnos la palabra  
y nos hace inocentes.

Yo no sé qué decía, pero oigo  
un clarín que me dice.

Ya comienzan las ruelas  
a tejerme el sudario.

Es preciso morir,  
es preciso callar para que hable  
el agua de la fuente.

*(De Si temierais morir)*

## MERCEDES

Sólo una vez me llevaron a dormir a casa de la hermana mayor de la madre de mi madre. Pasé azorado el rato de la cena, pues no tenía casi trato con la vieja. Sufrieron toda clase de miserias mis aprensiones infantiles frente a aquel tazón descascarillado en que se me servía la leche con malta recalentada. El serrín donde orinaba el gato olía tan fuerte, que me pareció estar mojando las galletas donde no se debía. Crujía la madera de los muebles. Las gentes extrañas, antiquísimas, secas, que poblaban los retratos, hacían todavía más acuciante aquella amarillenta soledad en la que naufragaba el alma. Y era como si todo el mundo hubiera muerto hacía siglos y quedáramos solamente mi tía y yo rodeados de jaulas vacías para gallinas, figurillas de santos, bibelots con vírgenes cautivas en mitad de la nieve y otras mil excentricidades de varia catadura. Pero, a pesar de todo, aquella mujerona gordísima, vestida de luto de los pies a la cabeza, decía cualquier cosa y se reía como una boba de sus propias palabras, exhibiendo sus grandes mellas y un par de muelas forradas de oro. Aquella era su simple manera de quererme, de estar contenta conmigo y con todo lo demás, porque, si no tenía muchas luces, tampoco las necesitaba para ser más feliz que cualquiera con su rosario bien rezado, sus gatos y sus canarios consentidos. Me dejó en la última habitación, me plantó un besazo en la frente y me dio las buenas noches. Sentí después que había olvidado ir al cuarto de baño, y me asomé al pasillo como el que espera ser arrollado por no se sabe qué tenebroso cataclismo. Me hice el ánimo de aventurarme a través de aquella gruesa penumbra matizada por la luz mortecina que salía del dormitorio de la buena mujer y, al pasar junto a su puerta, vi -sin ser visto- algo que me perturbó como creo que ninguna otra visión lo había logrado hasta esa oscura noche. La anciana se estaba desnudando inmensa, insondable, inconsolablemente. Vi la extrañeza infinita de la carne pronunciando entre brumas su reinado sonámbulo. Era aquello un desacato universal. No había cómo asumir aquel vientre blanquísimo, vientre enorme de muchacha encinta sobre el que colgaban los pechos marchitos de la muerte. Mi cuerpo, acusado por la rotundidad del suyo, chilló de terror y se avergonzó de deseo. El ángel y la arpía, ¿quién los había confundido así? Mercedes, mi vieja tía fea de bigote hirsuto, solterona de frías carnes incandescentes, deja que me abraze hoy a tu hermosura como no supe hacerlo cuando pude. Tú serás mi chiquilla, y este anciano de ajadas carnes morderá tus pezones y besará tus nalgas. Nada he logrado comprender del sueño exorbitante de la vida: todo en mí está cantando y se estremece.

*(De Cuaderno de brotes)*

## QUIEN LA ENCUENTRE

*A David Pareja*

Se hizo sin pensar, me vi partiendo,  
bajo el azul del día,  
la rama del hinojo en la vereda.

Tallo verde de anís, el que te huele,  
cómo no va a morder tu carne fresca,  
y en aroma y sabor  
empeñar el sentido hasta perderlo.

¿Es que puede una planta  
al borde del camino darle muerte,  
sin quitarle la vida,  
al que no pretendía más que olerla?

¿Qué es entonces el mundo, este lugar  
del que puede raptarnos  
la súbita fragancia de una herida?

Quien la encuentre, que parta  
la rama que lo espera.

*(De Saber de grillos)*

## CANTO I

¿Cuándo tuvo comienzo?

¿Lo hallaré en estas flores,  
si no he terminado de hacerlas mías,  
pues sé que ellas me quieren y me saben  
afectísimo suyo desde siempre?

La nitidez del mar,  
las arenas de oro bajo el sol,  
¿en qué fecha nos hacen jubilosos?

Para esta gran familia de ser uno  
no rige el calendario, quién dirá:  
<Conmigo acaba el cuento>,  
quién podría añadir:  
<El que empezó conmigo>.

No se conoce el día en que se hiciera  
lo infinito de menos,  
negándose la fiesta de la vida.

He mirado en la noche, nunca estuvo  
tan cierta de su luna y sus amantes.

Todos estos sabores, los colores,  
¿no encuentran en nosotros  
eternamente forma y residencia?

Ya se nos viene encima  
otra vez el presente, a recordarnos  
que nadie ha puesto un pie fuera de sí,

que ayer era la hora, que mañana  
seguiremos a tiempo, puntuales,  
de dar gracias a dios por estos ojos.

Hoy es el día nuestro, la alegría  
más grande todavía de partir  
y quedarnos cantando con los pájaros.

¿Cuándo tuvo principio  
mi amor por cuanto amo? ¿Fue primero  
amar, ser el amor,  
fue primero cantar o ser el canto?

*(De Ser el canto)*

## SOBREMESA

*A Juan Pablo y María Jesús*

Echada la persiana  
entre cuatro renglones  
de sol caligrafía  
unos versos el humo  
volado del pitillo.

Habiéndose quedado  
las cosas así quietas  
el momento y la casa  
la fruta sobre el hule  
el pan que se comió  
cada cual a su gusto  
aunque se hablaba allí  
donde un revuelo  
al fondo de cortinas  
qué claridad de vasos  
de mondadientes rotos  
con qué tacto las migas  
dejadas en la mesa  
nos quisieron decir  
y estaban mudas.

*(De A pájaros y migas)*





RAQUEL LANSEROS



**Raquel Lanseros** nació en Jerez de la Frontera, España, en 1973. Se licenció en Filología Inglesa y Máster en Comunicación Social. Forma parte del colectivo artístico fundado por Fernando Marías Amondo, llamado Hijos de Mary Shelley. Es además, traductora oficial al español del proyecto Pop Science, auspiciado por el CERN, l'Accademia Mondiale della Poesia y la Universidad de Ginebra.

Ha publicado diversos libros de poesía: *Leyendas del promontorio* (2005), *Diario de un destello* (2006), *Los ojos de la niebla* (2008), *Croniria* (2009), *Journal d'un scintillement* (2012), *Las pequeñas espinas son pequeñas* (2014), que le han valido distintos premios, entre ellos: Premio Unicaja (2008), Premio Antonio Machado en Baeza (2009), Premio de Poesía del Tren (2011) o el Premio Jaén (2013), además de un accésit en el Premio Adonáis (2005).

Es colaboradora habitual de revistas literarias. © Escritores.org. Contenido protegido.

Más información: <https://www.esritores.org/recursos-para-esritores/19593-copias>

## CONTIGO

Porque no vive el alma entre las cosas  
sino en la acción audaz de descifrarlas,  
yo amo la luz hermana que alienta mis sentidos.

Mil veces he deseado averiguar quién soy.

Después de tantos nombres,  
de tanta travesía hacia mi propia brújula,  
podría abrazar la arena durante varios siglos.  
Ver pasar el silencio y seguir abrazándola.

No está en mí la verdad, cada segundo  
es un fugaz intento de atrapar lo inasible.  
La verdad no está en nadie, y aún más lejos  
yace de un rey que de cualquier mendigo.  
Si alguien está pensando en perseguirla  
no debe olvidar esto:  
el fuego ha sido siempre presagio de declive  
como la intensidad antesala de olvido.

Cuando mis ojos vuelvan al origen,  
pido un último don.  
Nada más os reclamo.  
Poned en mi sepulcro las palabras.  
Las que dije mil veces  
y las que habría deseado decir al menos una.

Guardad en mi costado las palabras.  
Las que usé para amar,  
las que aprendí a lo largo del camino,  
las primeras que oí de labios de mi madre.

Envolvedme entre ellas sin reparo,  
no temáis por su peso.  
Pero cuidad con mimo la palabra contigo.  
Tratadla con respeto.  
Colocadla  
sobre mi corazón.  
La verdad no está en nadie, pero acaso  
las palabras pudieran engendrarla.

Quizá entonces aquel a quien dije contigo  
y para quien *contigo* fue toda su costumbre,  
se acostará a mi lado con ternura,  
juntos en el vacío más sagrado,  
cuando la eternidad toma nuestra medida,  
cuando la eternidad se pronuncia *contigo*.

## BENDITA ALEGRÍA

Te confunden con otras, alegría:  
ingenuidad, simpleza,  
candidez,  
inocencia.

Te subestiman con diminutivos  
sucedáneo de la felicidad  
eterna hermana pobre de la euforia.

Parecen no acordarse de la helada rutina,  
cuando las insistencias se vacían de sangre  
y el espanto aprisiona como un despeñadero.

No recojas el guante, te lo ruego,  
olvida el desafío que lanza la ignorancia.  
No nos dejes perdidos en medio de qué océano,  
sin tu luz, alegría,  
la de las manos anchas  
la que convierte el alma en lugar habitable.

Desatiende el rumor de las trincheras,  
la retórica vana de los oportunistas.  
Tú eres el destilado de libertad más único,  
el orgasmo espontáneo del espíritu.

Bienhallada alegría  
la pura de sabor  
la complaciente  
tú que vives y reinas en el tuétano limpio  
ahora y en el albor de toda hora  
quédate con nosotros.

## A LAS ÓRDENES DEL VIENTO

Para todos los que sienten que no están al mando

Me habría gustado ser discípula de Ícaro.  
Hubiera sido hermoso festejar  
las bodas de Calixto y Melibea.

Me habría gustado ser  
un hitita ante la reina Nefertari  
el joven Werther en Río de Janeiro  
la deslumbrante dama sevillana  
por la que Don José rechazó a Carmen.

Yo quisiera haber sido el huerto del poeta  
con su verde árbol y su pozo blanco  
el inspector fiscal  
con el que conversara Maiakovski.

Me habría gustado amarte. Te lo juro.

Sólo que muchas veces la voluntad no basta.

## EL ARQUERO SILENCIOSO

Nadie tiene en su mano decidir  
si el presente es un tiempo vivo o muerto.

Ya que ahora es nunca y nunca es la verdad  
mantén tus sueños vigentes y sedosos.

El viento del azar tu puerta embruja  
deja a tu alma cantar y resonar.

¿Hay respuesta? ¿Debo creer lo que veo?  
¿De quién es esa voz que amansa la otra orilla?

## DÍAS LÍQUIDOS Y NOCHES ERRANTES

No sé bien qué decirte  
cuando yo misma soy lo que se ha dicho.  
Las huellas dan lugar al caminante  
bajo un arrullo propio.

¿Existe alguna tierra donde los latidos  
son los creadores del propio corazón?  
Soy el suspiro y tú el aliento  
ninguno de los dos es anterior.

Sigue el acorde del vuelo de un ave  
baila con la sutileza del día.  
No hay final, no hay principio.  
Son líquidos los cuerpos. Y esta noche también.



PEDRO LARREA



**Pedro Larrea** (España, 1981) Es autor de tres libros de poemas: *La orilla libre* (Ártese, 2013; Nueva York Poetry Press, 2019); *La tribu y la llama* (Amargord, 2015); y *Manuscrito del hechicero* (Valparaíso Ediciones, 2016). Su poesía ha aparecido, entre otras, en la prestigiosa revista española *Revista de Occidente*. Ha leído como poeta invitado en diversos escenarios, plataformas y festivales internacionales. Como ensayista, ha firmado el estudio *Federico García Lorca en Buenos Aires* (Renacimiento, 2015) y de artículos de investigación sobre poesía hispánica. Como traductor, ha publicado la edición en español de *Book of Hours* de Kevin Young (*Libro de horas*, Valparaíso Ediciones, 2018); *Una defensa de la poesía* de Percy Bysshe Shelley acompañada de *Las cuatro edades de la poesía*, de Thomas Love Peacock (Poéticas, 2019); y *Sonata Mulattica*, de Rita Dove (Valparaíso Ediciones, 2020). Actualmente imparte clases en la Universidad de Lynchburg, Virginia, EEUU.

No deberían arder las ciudades  
sino los hornos de pan y las farolas,  
el combustible de los repartidores de gardenias  
y las baldosas naranjas del paseo con sol reciente.

No deberían arder las ciudades  
porque una ciudad es una cebra fogosa,  
una ofrenda necesaria de sombra y luz  
para aplacar la mandíbula del león humano.

No deberían arder las ciudades,  
ni la que tiene piscina de leche para baño de unicornios  
ni la poblada por escorpiones y tentáculos que los devorarían.  
No deberían arder ni la torre ni la madriguera.

Deberían arder la muerte y su geometría.  
Debería moldearse un cuerpo nuevo que recordara por sí mismo  
cómo llegar al pantano en que se oculta la salamandra de la respiración.  
Deberían arder las corazas. Deberían arder los rectángulos.

Pero no deberían arder las ciudades.

Soy más viejo que mi cuerpo  
como el cedro es más viejo que sus hojas actuales.  
Hiberno como el cedro, y despierto cuando la batuta de las horas  
golpea el atril del espacio. Por mí han pasado corcheas  
como por el cedro macillos de colibríes.  
Soy el que fui con la corteza de lo que seré sin estrenar.

Soy más joven que mi espíritu.  
Mi casa es un cráter que creó una roca de otro mundo  
antes del invierno nuclear y de la primera glaciación.  
No comprendo que ninguna pirámide sea más antigua que el más joven de mis olivos,  
ni entiendo la trompeta frigia y el arpa persa que a veces toco por intuición.  
Me confunde ser testigo del nacimiento de una galaxia.

Cómo puedo ser viejo cuando soy joven y joven cuando soy viejo.  
Cómo puede no existir una edad única que me dé sentido,  
que justifique mi presencia en el pasado y el presente  
y que imponga paz al bramido bélico del estar siendo y del ser estando.  
Cuándo poseeré un rostro definitivo para todos los espejos.  
Cuándo podré decir este soy yo sin equivocarme demasiado.

Soy joven, pero conozco los secretos de la cartografía.  
Soy viejo, pero tengo agilidad para boxear contra mí mismo.  
Soy lo que falta antes de ser y lo que queda después de estar.  
A quién odiaré más que al palimpsesto de mi carne.  
A quién tendré por cómplice en el soborno de mi espíritu.  
A quién daré los labios de quien me habita sucesivamente en soledad.

Cuando mueves las manos me enseñas a blandir tulipanes.  
Esa dosis de armisticio que propagan tus uñas  
es una escuela de cómo domar dromedarios.  
Quiero dibujar tus dedos, pero ya están trazados por delfines  
o por la lluvia que espolvorea semilla de yuca  
sobre el jardín salvaje de un llanto incomprendido.

Cuando mueves las manos combates el hambre  
y te reconozco en tu postura de ninja durmiente,  
de húsar que ofrece su espada a un sintecho.  
Eres una valquiria que toca una tuba oxidada  
en la terraza de un sórdido rascacielos.  
Aunque alimentan, nadie sabe entender tus yemas todavía.

Cuando mueves las manos entran en ritmo  
las sonrisas de toda una ciudad en donde importan.  
Tienes algo indescriptible en los nudillos,  
algo así como bongos olvidados en la jungla  
pero más profundo: quizá el cuero de una darbuca abisal.  
Hay artefactos que no comprendo sin que tú los hagas música.

De pronto tus manos no se mueven. Sé que descansas,  
que ahora no vas a crear más dulces conflictos  
y que después atenderás a los quiromantes.  
Mientras, yo vigilo tus guantes y difundo tu sueño.  
Cuando no mueves las manos petrificas koalas.  
Te esperaré batiendo palmas y forjando anillos.

No hay nada como verter  
un cubilete de azahar sobre tu blusa,  
abrirte el balcón y anunciarte  
que aún no ha llegado el correo de las islas.

No hay nada como hacerte ver  
que un nómada te sostiene la sombrilla  
cuando vas a remojarte los pies a la charca con luna.  
No hay nada como tener celos de un vestido.

No hay nada como escoltarte a la bañera  
y abrirte el tarro de sales y algas.  
Nada como alcanzarte la toalla  
que ayer te plancharon las sirenas chipriotas.

No hay nada como tenderte una mano  
y que la tomes. No hay nada como cerrar los ojos  
y verte. No. No hay nada que nos falte,  
nada que se nos olvidara en la costa.

No hay nada como ensartar todo lo nuestro  
en un collar de minutos para el cuello de la esfinge,  
nada como un vaso de zumo de nuestro tiempo.  
No hay nada que se resista a nuestra doble soledad en punto.

Sí lo hay. Hay pensar que en el solsticio de mañana  
nos habremos olvidado de acordarnos,  
y que a partir de esta noche faltarán constelaciones  
para que no sepamos reinventar la madrugada.

## TRIBU

No se olvida la casa persistente.  
De mi abuelo paterno no me queda nada.  
De mi abuela paterna que por mí durmiera en una silla  
y la traición.  
De mi abuelo materno los ojos de psicópata  
y el miedo a perder el pasaporte. También un botón de ternura.  
De mi abuela materna el veneno, la desvergüenza,  
el no poder dormirme hasta las tres de la mañana,  
el escándalo.  
De mi padre el tabaco, la cantina,  
el sur y un sol corrupto, la roturación de los nervios,  
la mala sangre. El doble. El margen. El mal.  
De mi madre  
no lo digo  
porque no hablo aquí de amor.  
Luego, claro, mis hermanos, mis parientes.  
Apenas volvían de la Antártida.

No fui feliz en mi familia y tuve que marcharme.  
A veces pienso en ellos  
a cien mil páginas de distancia.

Mordiste una granada y en tus dientes  
quedó la sangre presa para esculpir anillos  
sobre estas piedras suaves de mis hombros.

Maceraste un limón entre tus labios  
para empapar mi piel con su pulpa de estrella  
y así apurar el jugo azul del poro.

Hundiste tus encías en las ascuas  
de un gajo de naranja que en el panal de lenguas  
me incendió el paladar hasta el rescoldo.

Y cuando abandonaba la viña incandescente de tu cuerpo  
se me quedó la carne enfrutecida.



Yo aprendí en tu cintura una danza abisal  
como quien localiza bajo el mar el paradero de las ánforas.

No encubras la evidencia carmesí del oscuro picotazo  
y llévame a dormir donde pernocta el vientre de la abeja.



CARLOS MARZAL



El Escritor español, **Carlos Marzal** nació en Valencia en el año 1961. Se licenció en Filología Hispánica en la Universidad de Valencia y ejerció como codirector de la revista *Quites de literatura y toros* durante diez años. Suele encuadrarse el estilo de Marzal dentro de la llamada “poesía de la experiencia”, corriente que dominó la escena lírica en España entre los años 80 y 90.

En el 2005 publicó su primera novela, *Los reinos de la casualidad*, que obtuvo un gran reconocimiento por parte de la crítica, y que fue seleccionada como mejor novela del año por el suplemento El Cultural del periódico *El Mundo*. Además de escribir, Marzal también ha realizado labores de traducción.

## FELICES LOS FELICES

Felices los felices,  
los más fuertes,  
los timoneles de su mar propicio,  
los de la risa madre de lo propio,  
los ilesos del poso de la vida,  
los ilusos del paso de los sueños.

Ya estaban en su orilla y nos llamaban,  
los desde siempre en pos,  
los más alerta,  
los embebidos del primer aroma,  
los del cristal de aumento sobre nada,  
los de la lupa en paz del sol desnudo.

Nos honran con su luz los atrevidos,  
los de la desmesura,  
los radiantes de ser nos enaltecen.  
Los trágicos alegres en su cáliz.

Dichosos los dichosos en su dicha,  
los del humor febril del universo,  
los simples partidarios, los devotos,  
los de la pura razón voluptuosa.

Los dilapidadores nos redimen,  
los héroes terrestres, los sin culpa,  
los de ya no caber en sí de gozo,  
los en su misma esencia,  
los posesos.

Y felices nosotros,  
sus discípulos.  
Por lamernos en miel la llaga viva,  
por extasiados en el tiempo amigo,  
por aprendices de este amor demente.

## EL ORIGEN DEL MUNDO

*A Felipe Benítez Reyes*

No se trata tan sólo de una herida  
que supura deseo y que sosiega  
a aquellos que la lamen reverentes,  
o a los estremecidos que la tocan  
sin estremecimiento religioso,  
como una prospección de su costumbre,  
como una cotidiana tarea conyugal;  
o a los que se derrumban, consumidos,  
en su concavidad incandescente,  
después de haber saciado el hambre de la bestia,  
que exige su ración de carne cruda.

No consiste tan sólo en ese triángulo  
de pincelada negra entre los muslos,  
contra un fondo de tibia blancura que se ofrece.  
No es tan fácil tratar de reducirlo  
al único argumento que se esconde  
detrás de los trabajos amorosos  
y de las efusiones de la literatura.

El cuerpo no supone un artefacto  
de simple ingeniería corporal;  
también es la tarea del espíritu  
que se despliega sabio sobre el tiempo.  
El arca que contiene, memoriosa,  
la alquimia milenaria de la especie.

Así que los esclavos del deseo,  
aunque no lo sospechen, cuando lamen  
la herida más antigua, cuando palpan  
la rosa cicatriz de brillo acuático,  
o cuando se disuelven dentro de su hendidura,

vuelven a pronunciar un sortilegio,  
un conjuro ancestral.

Nos dirigimos  
sonámbulos con rumbo hacia la noche,  
viajamos otra vez a la semilla,  
para observar radiantes cómo crece  
la flor de carne abierta.

La pretérita flor.

Húmeda flor atávica.

El origen del mundo.

## LA PEQUEÑA DURMIENTE

No es que el mundo esté bien: es que no existe.

No hay nada alrededor:

sólo tu sueño.

Nada tiene más ley que tu abandono,  
tu suave abjuración,  
la dulce apostasía que te ausenta.

No hemos fundado el mundo: nunca cambia.

Pero este cuadro es nuevo

- padre e hija -,

porque sólo el amor es diferente,  
sin por ello dejar de ser lo mismo.

El anchuroso mundo, que no importa,  
gravita en torno a ti: lo has imantado,  
y vive irreprochable hacia tu brújula.  
Lo innúmero se rinde a tu unidad sencilla.

Durmiente flor desnuda en mis palabras,  
adormidera de los desencantos,  
prístina amapola pálida.

## CUMBRE DEL CORAZÓN

Todo mi corazón cabe en tu mano  
y en este corazón ya cupo el mundo:  
el mundo que no cabe en parte alguna,  
salvo en tu mano dios, la continente.

Todo mi corazón late en tu mano.  
Se marcha por el tacto hacia las cosas,  
se adueña de tu mundo, que es el mío,  
para llamarse entonces mundo nuestro,  
lo solo para dos, lo contenido.

Todo mi corazón sabe en tu mano,  
conoce por tu piel la piel del mundo,  
que nunca nos contiene en cuanto somos,  
algo que sólo puede el corazón.

Todo mi corazón crece en tu mano,  
que lo eleva a la altura tuya y mía,  
nuestra cumbre mejor, los contendientes.

Todo mi corazón lee en tu mano  
las líneas que tu mano ha dibujado,  
para que el corazón, su gran cartógrafo,  
se remonte a las fuentes trazo a trazo.

Todo mi corazón canta en tu mano,  
se hace rima de todo cuanto escuchas,  
y tú lo escuchas todo,  
y todo canta.

Todo mi corazón sangra en tu mano,  
se purga con dolor de un mundo enfermo,  
se purifica en ti,  
y tú lo sanas.

Todo mi corazón es, en tu mano,  
la mano que ahora escribe este dictado  
que dicta el corazón incontinente.

Mi tuyo corazón ya no es el mío,  
mi tuyo corazón arrebatado,  
la propiedad privada de tu mano.

Nada de cuanto he escrito lo he entendido.  
Nada sabe de ti la inteligencia.  
Tampoco el corazón,  
y sabe todo.

3,78 CENTÍMETROS AL AÑO

¿Sabías que la luna se aleja de la tierra?

Es un dato científico:

unos cuatro centímetros al año.

Yo ya albergaba en mí esa certidumbre,  
sin mediciones láser, y sin números.

Me lo corroboraba el corazón,  
que escribe a lápiz.

Es como si flotaran en el aire  
las pavesas del tiempo,  
incandescentes.

Quisiera estar más cerca de las cosas,  
y las cosas se van, quién sabe adónde.

No sé cuántos centímetros por año  
se va el mundo de mí,  
pero desiste.

Pobre luna menguante,  
qué ocurrencia  
marcharte de nosotros.

¿Qué otros huérfanos  
sabrán cantar mejor tu desamparo?

(Inédito)

GRAN HOTEL DE BARBASTRO

A Carmen Alemany

Estábamos delante del Hotel,  
apurando otra noche entre escritores,  
el gremio irreductible  
que sigue confiando en la conversación.  
Nos lloviznaba. Algunos  
acataban el rito del tabaco.

En concreto charlábamos de nada,  
la forma más concreta de charlar.

A nuestros pies se abría una lucerna  
que asomaba a unas ruinas antiquísimas:  
daban a la reunión un decorado  
de intemporalidad.

Y ocurrió entonces.

Lo dijo con aplomo, acostumbrada  
a lo que nadie alcanza a acostumbrarse:  
*Cuando murió mi hija, hace año y medio.*

Lo anómalo del mundo, de repente,  
se personó en la causa. La tormenta  
comenzó a percutir sobre lo oscuro.  
Fue como si la cripta nos tragase.

La mató un aneurisma. Dieciocho.  
El acto de donar los órganos indica  
tener fe en las metáforas:

un átomo  
que imanta de energía otra materia.

*Viajamos juntas, dejo sus cenizas  
en lugares bonitos, nos decía.*

Si ensayas el relato del dolor  
las veces necesarias, duele menos.  
Hay que oírse a uno mismo salmodiando  
palabras curativas.

Ojalá  
esto fuera un paisaje suficiente,  
para que esas cenizas reposaran.

(Inédito)



LOLA MASCARELL



**Lola Mascarell** (Valencia, 1979) es periodista y profesora de Lengua castellana y literatura.

Desde el año 2008 y hasta 2012 dirige el Taller de Narrativa de la Universidad Politécnica de Valencia. En 2010 publica su primer poemario, *Mecánica del prodigio*, publicado por la editorial Pre-textos. *Palabras en el yunque. Memorias de un taller de escritura*, un ensayo sobre su experiencia en talleres literarios, ve la luz en la editorial Cocó, en el año 2012. Un año después obtiene el Premio Internacional de Poesía Emilio Prados, otorgado por la Diputación de Málaga y el Centro Cultural Generación del 27, con el libro de poemas *Mientras la luz*, publicado por la editorial Pre-textos en febrero de 2013. Ese mismo libro, recibe el premio Alcalá de poesía en el año 2014. En 2018 publica su tercer poemario en la colección *La cruz del sur* de la editorial Pre-textos bajo el título *Un vaso de agua*. Algunos de sus poemas han sido recogidos en antologías y revistas. Ha participado en numerosos festivales de poesía tanto nacionales e internacionales. También ha publicado artículos críticos en distintos medios de comunicación y suplementos literarios. También en su blog: [registrodeayeres.blogspot.com](http://registrodeayeres.blogspot.com)

## MÚSICA DE LOS ÁLAMOS

Las hojas de los chopos caen cantando,  
se adentran en la tierra  
cuajadas todavía del temblor  
con que el viento despierta  
la música secreta de sus ramas.

Caen cantando las hojas, se abandonan,  
murmuran su canción en el descenso,  
porque abajo es el barro,  
su olor profundo, tumba,  
pero abajo es también  
el manto que ha de dar  
intemperie a la voz de un nuevo ciclo.

Las hojas de los chopos caen cantando,  
coronan con su leve  
quejido de hojas secas  
el sello de este paso  
que andaba por aquí.

Las hojas de los chopos caen cantando  
su lección de belleza y dignidad.

Están cayendo ahora.

Quién pudiera caer como vosotras  
sin dejar de cantar.

*De Un vaso de agua (Pre-textos, 2018)*

## PECES

Miro la nervadura  
de mis párpados dentro:  
arterias rosas sobre el fondo blanco  
de la inactividad.

Intento no pensar en lo que pienso,  
en el modo veloz y escurridizo  
con que escapan de mí los pensamientos.

Me pregunto si soy yo quien me piensa  
o si es el pensamiento  
ese pez que me mira  
y luego se zambulle mar abajo.

He abierto los ojos.

Un puñado de escamas  
se deshace en mi mano.

*De Un vaso de agua (Pre-textos, 2018)*

## AVENTURA

A veces uno tiene  
la absoluta certeza  
de saber que está justo donde ama.

Basta con contemplar  
la luz atravesando los visillos  
bañando la orquídea  
en un verde presagio de hojas nuevas,  
o aspirar el aroma  
del guiso en la cocina,  
o las páginas nuevas  
de un libro en el balcón.

De pronto se serenan  
los pájaros que quieren  
volar siempre a otro sitio,  
al sitio donde uno  
podría ver cumplido  
ese absurdo deseo de ser otro.

Que huyan los que no quieren estar  
en esta beatitud de hallarse a salvo.

No hay mayor aventura  
en medio de este sábado de invierno  
que quedarse dormido en el sofá  
apoyando muy fuerte  
mi cabeza en tu pecho.

*De Un vaso de agua (Pre-textos, 2018)*

## RELIEVE

¿Por qué nos reconforta contemplar  
el relieve azulado de la sierra  
recortándose al fondo del paisaje,  
qué promesas antiguas  
dibuja en nuestras venas  
u perfil afilado?

Y el olor de la leña,  
¿de qué felicidad  
misteriosa y atávica  
nos hablan sus aromas, qué relato  
de alimento y refugio,  
de caza y salvación se nos aviva  
en el humo sereno de la hoguera?

¿Qué cosas no sabemos aun sabiéndolas?

¿De qué rincón salvaje de nosotros  
nos habla la montaña?

*De Un vaso de agua (Pre-textos, 2018)*



## A TRAVÉS

Hoy intento mirar lo que tú ves,  
que es ver lo que mis ojos imaginan  
que hay detrás de los tuyos.

Es tarde ya y la luz  
de las lámparas últimas  
enciende en tu pupila  
un cristal que es de lágrima y de fuego,  
un límite de agua y transparencia  
que al trasluz de tus ojos delimita  
tu presente y el mío.

Intento adivinar cómo es el mundo  
que tus ojos aprenden y recorren,  
entender en el haz de tu mirada  
cómo tiemblan las cosas.

Habitar a través, ser en el gozne,  
quedarme en el umbral del horizonte  
para ver desde allí cómo se irisan  
los frágiles rescoldos de una nube,  
ese atisbo fugaz  
que es amor y que es patria y que es exilio  
porque no ha de ser nuestro.

*De Mientras la luz (Pre-textos, 2013)*

## LUZ PARALIZADA

Ahora que la tarde se desploma  
por todo lo vivido en este día  
inmenso de verano:  
¿Quién dijo que el feliz sólo se sabe  
feliz cuando ha dejado ya de serlo?

Yo sé que hace un momento  
ardió un eco de dicha en esta casa,  
que ardió entre las paredes y los muebles,  
que ardió, loco de amor, entre las sábanas.

Ahora, en este instante, en esta tregua,  
todo adquiere un matiz inexplicable.

Porque hay algo en el cielo que no cesa:  
un reflejo de sol en el espejo,  
un abismo de luz paralizada.

*De Mientras la luz (Pre-textos, 2013)*



FERNANDO OPERÉ



**Fernando Operé** es profesor de literatura e historia en la Universidad de Virginia, Charlottesville, Virginia, Numerario de la Academia Norteamericana de la Lengua Española ANLE, poeta y director de teatro. Es autor de varios libros de historia, numerosos poemarios y decenas de artículos académicos publicados en España, USA, Puerto Rico, México, Chile y Argentina. Los últimos: *No todo será perdonado* (2022) y *El vigilante* (2021). Incansable viajero, su obra poética recoge ese deambular por el mundo, sus mares y montañas.

## LA MUJER ROTA

La mujer rota en una aldea rural,  
maltratada en la ciudad de su infancia,  
muerta en el salón de casa,  
frente a los hijos, antes que descubrir sus ganas de vida,  
después de amar, parir,  
mirarse envejecer en el espejo,  
adivinar las arrugas,  
depositar su miedo junto a los platos  
de la cocina, y ver cómo se los traga el fregadero.

La mujer rota al amanecer, sin sueño,  
sin abrazos, solo sexo,  
contando los días, cerrando las puertas  
por si llama, por si llega,  
por si regresa la agonía de los peces.

La que fue joven y alegre  
y soñó en un hogar sin cólera.  
La mujer rota con sangre en el pecho,  
en el vestido, en su seno desnudo  
ya sin latidos, sin esperanzas  
de una próxima etapa.

Noche de penumbra cuando el que amó,  
golpea la puerta o vigila tras las esquinas,  
en la misma acera del primer beso  
antes de agonizar cubierta de un manto de tierra.  
La que señala a todos que no estoy,  
que he dejado de estar  
y me hice pequeña  
como una bola de alcanfor en el armario.

La mujer rota, vuelta a componer,  
y rota otra vez hasta que la sangre  
dé la señal de llegada.

## LA ESPAÑA VACIADA

Vació el pueblo, la casa y el zaguán.  
Vacías las habitaciones  
donde las risas tropezaban con los muebles,  
las cenizas y el jardín.  
Vacía la entrada y el camino a la era.  
Nadie despidió al último habitante  
que se fue escurriendo por las paredes  
del corral sin dejar sombra ni hueco.  
Nadie hizo la maleta  
ni quitó el polvo de las estanterías.  
Nadie rezó la última oración ni visitó el cementero  
donde descansan los que se anticiparon en la partida.

Quedaron las golondrinas  
ajenas al vacío del aire,  
sus alas negras laboriosas dibujando cenefas  
dueñas del espacio y el campanario.  
Nadie, sin embargo, escuchó las últimas campanas  
ni se persignó a la hora del Ángelus.

El pueblo vaciado.  
El pueblo desnudo de saludos,  
bautismos y bodas.  
Nadie se fijó en el día  
ni tomó nota de la hora  
¿Qué importa un día frente a un año?  
¿Y un año frente a un siglo?  
¿Qué cuentan mil siglos  
en la escala de millones, dinosaurios  
y astros sin luz?

Alguien puso una roca sobre otra,  
y sobre ella un ladrillo,  
un nombre en la lápida, una fecha,  
y al final el silencio y el olvido.

Una lluvia frisona y triste  
se desliza por los muros carcomidos  
expuestos al azar y el sueño.

#### EL TREN CRUZA BALTIMORE

El viajero vio el tren cruzar  
sobre una espesura de casas torcidas  
donde las madre selvas zurcen los cascotes  
y la podredumbre crece recia sobre el hollín.

No fue una guerra de bombas o interjecciones,  
sino la lenta conflagración de la pobreza  
que seca los estómagos,  
y se engarza en el rencor.

Ya habría tiempo de limpiar y sembrar.

La neblina enturbiaba el cristal  
de las ventanas sin visillos.  
Una tristeza antigua lo cubría todo.  
La lluvia languidecía como el amor de los niños  
que se fueron con sus cigarros  
y manos en los bolsillos  
apretando el deseo y poco más.

Vio el tren cruzar rápido en su premura de tren  
sin que la angustia lo embadurnase.  
No se atrevió a escribir una palabra.  
¿Era un vigilante o un poeta que anota  
la desidia de la ciudad en ruinas?  
Mientras, los vagones pasaban con urgencia  
huyendo de lo que otros construyeron  
y no ven.

## TRAS EL HURACÁN

Los gatos de San Juan fueron al mar.  
Recordaban las tardes del sol  
y la dulzura de las mareas.  
Mas el huracán, golpeándose el pecho  
y crecido en su furia,  
se llevó los gatos al mar.  
¿Y las palmeras, las torres de las iglesias,  
los miradores, los pañales y bicicletas?  
En algún sueño de agua descansarán, digo yo.

Al amainar pensaba en los gatos de San Juan,  
su paciencia felina, la fertilidad  
de sus amores nocturnos,  
el ronco ronroneo y los maullidos  
cuando la tarde reposa  
en la línea roja que anticipa la noche,  
no en la muerte, ni el huracán,  
ni el fin de la esperanza.

## LA NIÑA DE IPANEMA

Ella no miraba.  
Indiferente a la arena  
se mecía sensual  
en sus caderas de eterna juventud  
y brisa oceánica.

Era un día de playa,  
de cuerpos al sol desnudos.

Lêdo Ido escribía a su playa de Sobral,  
y Jobin su bossa nova a la niña  
de Ipanema, imperturbable al dolor  
y los estragos de la selva.

Lejos en la Amazonía alguien portaba  
un hacha y una sierra.  
Los árboles se desplomaban aturdidos.  
Los insectos no comprendían  
la magnitud de la tragedia.

Jobin cantaba “mira que cosa más linda  
más llena de gracia”, y el horror verde  
crecía como el fuego y la desesperanza.

En el patio de la infancia los árboles no caían,  
ni desaparecían las ranas y las ceibas.

Era otra arena,  
otro planeta que no veíamos,  
otra música que no escuchábamos,  
otra poesía sin voluntad de acero,  
cántico del mundo indolente,  
la infancia en una burbuja.

## PLEGARIAS

*A Zack Ludington*

Padre, qué cansado llegas.  
Pareces un viejo abrigo  
colgado del perchero.

Hijo, qué alto te veo.  
Mis mermados huesos  
no alcanzan tu estatura,  
ni los bruscos cambios del siglo,  
ni los boleros.

Esposa, qué ajada la carne  
en el encuentro.  
Parecemos dos nubes tristes  
deshaciéndose en un beso.

Casa, qué frágiles tus huesos.  
La quimera del hogar sólido  
se escurre por los desagües,  
o es la costumbre de soñar como niños,  
y amar enamorados.

Madre, ya estamos viejos.  
Tú, en tu cielo, y yo  
sin para qué ni para dónde.

## EL SOMBRERO

Me he puesto su sombrero, es su herencia.  
Falta su frente y su dolor  
cuando la vida se enturbiaba  
y quién sabe qué sueño o ángel  
lo acompañó en los últimos miedos.

Me lo pongo y me miro en el espejo.  
Nada permanece de su luz,  
sólo un sombrero de lana  
que alguien le compró en un viaje a Irlanda,  
soberbia de verde y paraíso.  
El de ahora es un viaje más largo e incierto.  
No sé a qué nube o galaxia.

Las cenizas reposan en una vasija en la iglesia  
que amansó su miedo y le dio cobijo.

A mis hijos les digo que las mías  
las esparzan en algún cerro  
cercano al viento y tránsito de estrellas.

Mientras, luzco el sombrero y lo recuerdo  
con ese calor que la costumbre  
deja entre la piel y la memoria.  
Algunos lo llaman corazón, en realidad  
es un músculo irregular  
aunque su fama ha sobrevivido  
la noche de los creyentes.



MARÍA ÁNGELES PÉREZ LÓPEZ



**María Ángeles Pérez López** (Valladolid, España, 1967) Poeta y profesora titular de la Universidad de Salamanca donde trabaja sobre poesía contemporánea en español. Como poeta, ha ganado varios premios. Antologías de su obra han sido editadas en Caracas, Ciudad de México, Quito, Nueva York, Monterrey, Bogotá y Lima. También, de modo bilingüe, en Italia y Portugal.

Es miembro correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, miembro de la Academia de Juglares de Fontiveros e hija adoptiva del pueblo natal de San Juan de la Cruz. Ha sido jurado de relevantes premios, siendo el más destacado el Premio Cervantes.

Ha sido incluida en antologías de diversos países, siendo la más reciente *La primera línea. Poesía iberoamericana* (Lima, 2021).

## LÉGAMO Y LENGUAJE

I

Podría ahora,  
mientras un hombre duerme aquí a mi orilla,  
remontarme por el río de la sangre  
hasta la piedra primera de mi especie,  
hasta el vértigo inicial de una mujer  
ceñida por los signos,  
apenas comprensibles,  
que fueron roturados en su cuerpo.  
Mi madre, y la suya, y la suya de la suya,  
se agachan despacio y miran silenciosas,  
se acuclillan despacio.  
La mujer que es primera de mi genealogía  
caliente en su entraña aquello que rezumo:  
la tintura más roja de la sangre,  
el ocre de la piel sobre sí vuelta  
hasta alargar las manos y el deseo,  
ese blanco sin adjetivos de las lágrimas  
o la leche que nace por sí sola.  
La palabra es una excrecencia más tardía,  
no nos ha sido dada por igual,  
ni siquiera en mi origen más cercano  
se encuentra el don de hablar y conjurar la muerte.

Por eso estoy condenada a nombrarlas a todas.

2

Hay días en que no estás y yo imagino,  
supongo que es que vienes a buscarme  
y vamos al principio de la historia  
para evitar ser frágiles, mortales,  
caducos y encendidos de veneno.  
A veces soy furiosa, como ahora,  
mi deseo se vuelve humillación  
y estoy imaginando destrucciones  
del tiempo, del ladrillo enrojecido  
para que se arrodillen los corceles,  
las casas y su mecha, las iglesias,  
la fuente oculta de la pleitesía,  
el río y su caudal empobrecido.  
Para que venga el viento de la ira  
y encienda de pasión los minicines,  
para que nos quememos en el roce  
de hacer migas el rostro del fracaso  
que es esta oscuridad del sufrimiento.  
Que vuelvas por tu cuerpo y tu cuchara,  
porque yo tengo aún tiempo y me siento a esperar  
antes que caigan lágrimas, la tarde  
obscena en su alboroto y en su ausencia.



El pájaro que viaja bajo el cielo  
y viene a golpearse contra el coche  
como quien cae rendido y se levanta,  
arrastra sus cartílagos, su sombra,  
su corazón caliente y separado  
en cuatro habitaciones para el aire.  
En ellas se resguardan los alisios  
y el frío desconsuelo del invierno  
cuando la sangre mueve lentamente  
su río enrojecido, su caudal,  
su modo de morir y levantarse  
para picotear migas de sol.  
El pájaro que viene contra el coche  
es uno e indiviso, inconfundible,  
y si distingue el eco de la especie  
y atina a acompasar su corazón,  
en el golpe está solo y yo con él,  
seguidos por los dogos de la sombra.  
Por eso, y aunque apura con violencia  
la gota venenosa de la prisa,  
su cuerpo diminuto y trashumante  
no puede separarse de su sombra,  
esa zona de umbría y de frontera  
con que el sol nos recuerda el parentesco  
insoportable, estrecho de la muerte.  
La sombra lo acompaña, me acompaña,  
le otorga la tiniebla, desazón  
con que encender el día y sus volutas,  
la masa medular y oscurecida  
en que el tiempo nos brinda sus oficios  
y escribe la desdicha a contraluz.

## [LO AMPUTADO]

Animal amputado que no muere,  
vegetal amputado que no muere,  
palabras amputadas que no mueren.

Contra el dolor que tala la hermosura  
–el brazo gangrenado y su exigencia,  
el dedo que la máquina anuló  
y su uña que se aferra a lo invisible  
como tenaz se aferra a cada árbol  
la yema en la que inscribe su deseo,  
porción y cobertura seminal–  
siguen creciendo el tiempo, las ramitas.

Sigue empujando el río en su desove,  
la larva en lo precario, el estornino  
en el amor salvaje a las distancias,  
la almendra en su epitelio y su ternura.  
Sigue empujando el sol toda la luz.

Quien amputa sonidos, no percibe  
que en la palabra bosque, late el árbol  
y en la palabra rama, la madera.  
Que está el viento dormido en el violín  
y la piedra en la tierra y su traspíe  
como están en la casa el pan y el hambre,  
las vocales abiertas de la boca.  
Que aunque estén cercenadas las palabras  
cada letra confirma su energía,  
su entrega y movimiento, su caudal.  
Prolifera la vida en sus acopios.

*con César Vallejo*

#

Tampoco perteneces a tu piel.  
Ni siquiera a ninguno de sus nombres.  
No hay costura

ni enganche  
o eslabón  
que pueda retenerte  
cuando el día penetra

con su luz  
en cada boca roja de lo vivo.

Nada te atrapa a nada. Danzarás  
aunque el río te arrastre hacia su cauce.

Incluso si calcifican sobre ti  
el óxido y sintaxis del poema,  
su ausencia y cortadura,  
la ahogada convicción entre lo tanto.

Danzarás,  
valva doble e inocente  
en la revelación  
y el genital del viento.

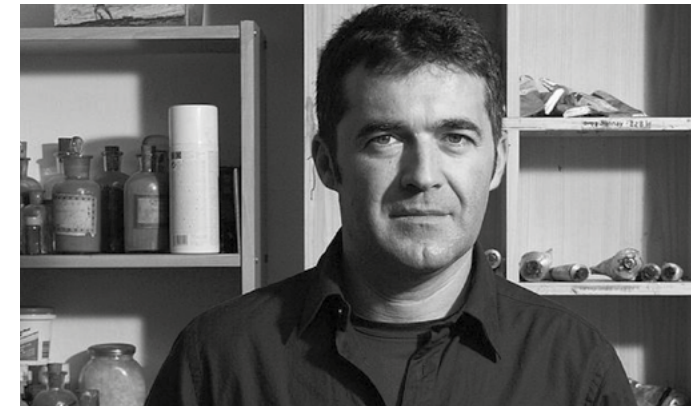


Iremos  
río  
abajo  
hasta  
la  
desembocadura  
de légamo y lenguaje.  
No cesa de manar  
cada grieta  
en su herida  
y  
el curso  
de torrentes  
y arroyos  
permanece inscrito  
en embarrados  
títulos de propiedad y pertenencia,  
como si la vida  
pudiese poseerse  
o  
cotejarse.  
Pero  
insiste el agua  
:  
anega  
el gentilicio,  
las hurañas insignias  
de la  
tribu.  
Disuelve  
todo epíteto carnal.

Que nos amen  
sin nombre  
o  
filiación.  
Solo desnudos,  
libres  
y  
exaltados.



JOSÉ SABORIT



**José Saborit** es pintor y escritor. Catedrático de Pintura de la Universidad Politécnica de Valencia y Académico numerario de la Real Academia de San Carlos de Valencia. Ha realizado, entre otras, las exposiciones *Con el aire* (Centro de Carmen, Generalitat Valenciana, 2018) *Más al Sur* (IVAM, 2012), *Mientras la luz* (O\_Lumen, Madrid, 2018). Entre sus libros de ensayo destaca *Retórica de la pintura* (con Alberto Carrere, Cátedra, 2000) y *Lo que la pintura da* (Pre-Textos, 2018); entre sus libros de poesía *Flor de sal* (Pre-Textos, 2008), *La eternidad y un día* (Pre-Textos, 2012), *La misma savia* (XXX Premio de poesía UNICAJA, Pre-Textos 2016), *Carta al hijo* (Banda Legendaria-Veintiuniversos, 2017), *Con los ojos de nadie* (Pre-Textos, 2021). Recientemente se ha publicado *Perspectiva aérea* (Pre-Textos 2022), un diario que discurre entre la narración, el ensayo y la poesía.

## CELAJE

Manchado de pintura tu reloj  
pasa ya de las siete,  
y esa luz cenital  
que ilumina tu mesa y tu paleta,  
se va desvaneciendo muy despacio.

La tarde se te ha ido en el estudio  
pintando un gris celaje de dos metros.  
Sobre blancos empastes bien cuajados  
vertiste veladuras  
delgadas como un soplo y desprendiendo  
la carga del pincel  
quisiste hacerte aire con el aire,  
liviana pincelada, azul destello.

Embriagado en la danza  
que mueve los colores en la tela  
y por el dulce efluvio  
de tanta trementina derramada,  
has salido a la calle y caminando  
has alzado tus ojos,  
y al ver los resplandores de la tarde  
cobrizos, soberanos, intangibles,  
al ver la luz precaria, desertora,  
fugándose entre nubes y ventiscas  
del marzo vagabundo que nos lleva,  
has bajado la cara con vergüenza  
comprendiendo lo absurdo del empeño  
que movía tus manos sobre el lienzo.

## CHARCO

En el agua estancada,  
en el vientre del turbio barrizal,  
los humores sin cauce, anegadizos,  
hechizaron sus ojos  
allí donde las algas se deshacen  
en el lodo profundo.

Aquellos humedales  
hundieron su mirada  
en promesas de caos,  
en las brumas inciertas del origen,  
y vio cuajarse todo  
en un ahora eterno a flor de agua  
refluyendo en la clara superficie.

Vio el espejo del mundo,  
la réplica del cielo transitando,  
las veleidosas nubes,  
las estrellas remotas de otros tiempos,  
los vastos movimientos migratorios  
de las aves de paso,  
vio las hojas cayendo del otoño,  
y en el último instante  
vio su propio reflejo  
deshacerse en el agua.

## TIEMPO AMARILLO

Devuelve el blanco al mundo  
la luz que en él incide.

Mas no todo es reflejo:  
todo blanco se mancha,  
se tiñe de color, amarillea.

El destino del blanco es amarillo  
y el nuestro es encalar, cubrir de nuevo,  
seguir recomenzando sin descanso  
para que el sol refleje cada día,  
hasta que el sol derrita  
nuestro tiempo,

                                y los huesos  
den en tierra,  
                                y su cal  
se pierda entre la arena que perdimos.

El destino del blanco es amarillo:  
no amarillo solar,  
sino amarillo tiempo.

## CÉZANNE

Sobre esta tierra roja impenetrable,  
sobre esta arcilla seca de la infancia,  
con cada nuevo paso se desanda  
lo que al hombre doblega con su peso:  
la memoria vencida del camino.

Crujen cardos marchitos, ruge el sol,  
reclama para sí más verde nuevo  
y a lo lejos,  
ese siena tostado entre los verdes  
pinares que tapizan la montaña  
nos dice que murieron  
de sed algunos pinos.

A ras de suelo pámpanos,  
racimos polvorientos  
y al lado de la casa  
las cenizas templadas y un trípode dormido.

En el aire la aguja  
nítida de septiembre  
y el horizonte en vilo.

Un zarzillo se enrosca  
y el paseante sueña:  
el último paseo es el primero.

## A LO LEJOS

Desde la bayas negras  
a la cresta del monte  
tensa el ojo su mimbre  
y aún no ha cantado el gallo.

Con las manos manchadas  
por la primeras luces  
se despereza brusca  
la codicia del tacto.

Qué fácil es ceder  
a tanto asentimiento  
y qué extravío.

Cuanto cierra la diestra  
en apretada piña  
se deshace y es polvo,  
resbala entre los dedos.

Con las manos manchadas,  
no hay posesión que valga  
lo que vale la suerte  
de mirar a lo lejos.

## VENCEJOS

Cada grito, una espina  
de esa inmensa corona  
que su vuelo dibuja  
sobre nuestras cabezas.

La espina que rebrota y reverdece  
con cada primavera:  
la espina del deseo.

La espina de escuchar  
y alzar la vista y ver

y no ser vuelo.



FERNANDO VALVERDE



**Fernando Valverde** nació en Granada (España) en 1980. Cerca de 200 críticos de más de 100 universidades (Harvard, Oxford, Columbia o Princeton, entre ellas) lo eligieron el poeta más relevante en lengua española nacido después de 1970.

## LA CAÍDA

*A mi madre*

¿Recuerdas cómo mueren los pelícanos?

Bajo el sol de la tarde  
que golpea la costa del Pacífico  
el agua los engulle como al plomo.

Nada puede salvarlos.

Hay tanta dignidad en el vacío,  
tanto amor en sus vuelos,  
que en el último instante escogen el silencio.  
Sólo queda  
el golpe de sus cuerpos contra el agua  
como un rumor de viento imperceptible.

Desde esta habitación no puede verse el mar,  
no existen altas rocas y no queda horizonte  
que no hayan destruido.

No importa,  
intuyes un rumor en esta noche negra,  
puedes tocar su brazo.  
Recordarás entonces, al percibir el frío,  
que en otoño ese mar que tanto amas  
se vuelve gris y deja  
los nombres del pasado escritos en la arena.

Te has sentado a mirarlos.

Frente a ti,  
torciendo el horizonte,  
un niño se sumerge entre las olas.  
El levante, tan cálido y perfecto,  
lo traiciona y lo empuja.

Has venido a salvarme.

Tus brazos,  
tan frágiles ahora,  
cubren el cuerpo de mis nueve años  
hasta tocar la orilla.

Es cierto,  
desde esta habitación no puede verse el mar  
pero tiemblan mis manos igual que aquella tarde.  
Ahora cojo las tuyas,  
siente cómo te amo,  
cómo salvas mi miedo con tus gestos,  
cómo tienes la vida sujeta entre los dedos.

Deja a un lado la carne,  
has golpeado tanto tu rostro contra el agua  
que la luz se ha quebrado.  
No hay estrellas debajo del océano.

Abre los ojos,  
es tan ciega la muerte que el temor te confunde.

Abre los ojos,  
búscame ahora en medio de este océano,  
voy a agarrarte fuerte con mis brazos,  
siente cómo te aprieto,  
busquemos nuestra orilla,  
el mar no ha dibujado nuestros nombres,  
es hoy, no somos el pasado,  
es salado el sudor,  
es la espuma del mar contra las rocas  
este miedo en tus labios.

Nos espera la vida.



## LOS PÁJAROS

Los niños de Managua venden pájaros.

Saben cantar en medio del invierno,  
no conocen el frío,  
imaginan la nieve como un momento hermoso  
imposible en sus vidas,  
conocen el temblor bajo los pies,  
cuentan historias tristes mientras la gente huye,  
hacen silbar sus pájaros de arena,  
hacen sonar el viento  
como quien pide ayuda en un naufragio.

Pero todo es naufragio.

Los ahogados, sentados en las plazas,  
reconocen la paz que el tiempo ha sometido  
con balas que mordieron en la espalda  
a algunos hombres tristes.

Los niños de Managua sueñan con ser pelícanos  
y buscan un océano,  
y golpean sus rostros contra el agua  
hasta perder la vista.  
Los niños de Managua  
tienen las manos llenas de colores,  
miran al cielo y vuelan hasta San Juan del Sur,  
logran ser como pájaros  
que abandonan las manos de la muerte,  
las sucias manos pobres del desierto.

## EL LLANTO

Debajo de las piedras lloran niños,  
han despertado a tiempo para saber del día,  
quieren volver al vientre que ya no los refugia.

Nada pueden decir, apenas tocan  
el sabor del pasado y el brillo de las sombras.

Son mudas sus palabras  
igual que un arañazo sobre el vidrio.

Pero ellos,  
exhaustos tras el llanto,  
se resignan al sueño debajo de las piedras,  
las mismas piedras sordas que guardan el olvido.

## SOMBRAS

Nada he podido hacer para evitar la sangre  
que llena tus pisadas sobre un campo de Módena  
como un volcán herido bajo el cielo.

Ahora estás en Praga  
y confías tu suerte al corazón del río.  
– *Esos troncos que flotan  
tienen la mordedura de la brisa,*  
dices mientras escuchas sus quejidos  
que recuerdan a ti  
como un lugar cerrado advierte de una araña.

Todo el mundo hace daño alguna vez,  
incluso yo,  
que creí sostener entre mis manos  
el bien y el mal.

Pero hay plagas que mojan los barcos y los árboles  
igual que un cazador llena de plomo un rifle.

No entiendes las razones de quien levanta un muro  
ni calculas la altura de las torres  
para no sospechar su sombra o su caída.

## SUEÑO

Hoy has vuelto a mirarme  
con esos ojos tuyos de mi infancia  
que me han amado tanto.

No podía tocarte.

Son complejos los sueños.

Lloraba la certeza de que todo acababa.

Conocía el final  
y los ojos que estaban frente a mí  
no temblaban de miedo al ver mi llanto.

Me miraban tranquilos,  
no se desconcertaban,  
clavaban su ternura en mi fragilidad  
y en su honda distancia  
no querían sellar la despedida.

Me persiguen tus ojos,  
no sé si están en mí  
o si quieren decirme que el sueño ha terminado.

## LA PROFECÍA

Deberías saberlo.

Te lo han dicho las noches más largas que la vida,  
te lo han dicho las sombras,  
las ciudades que evitas en los mapas,  
la lluvia deshaciéndose en sus muros.

Deberías saberlo.

Te lo han dicho los grandes diluvios y las arcas,  
te lo han dicho las bocas que queman como soles,  
te lo ha dicho hasta el cielo.

Búscalo en los bolsillos,  
hay una nota dentro, hay un poema,  
deberías saberlo.

Lo has escrito en los márgenes,  
lo has escrito en la piedra y lo repiten  
los milenios, los bosques, las corrientes,  
los desaparecidos

te lo han dicho los truenos  
con su terror de aguja,  
te lo ha dicho la nieve debajo de otra nieve  
por millones de años  
a los pies del desastre

deberías saberlo

lo has leído en los bordes dorados de la cúpula,  
lo has leído en las lápidas,  
estaba en los poemas:

la mujer que gritaba  
la ruina de tu nombre,  
tu estirpe miserable,  
la pena solitaria.

Puedes abrir la tierra con las manos,  
puedes sacar la arena de tu pecho,  
puedes romper las cosas que están rotas,  
puedes gemir de rabia

pero no va a cambiar.

Te lo han dicho hasta en sueños  
“no vayas a matarme”, repetías.  
Y al final despertabas.

## RESTA

Puedes contar la pena.  
Es todo cuanto tengo.  
Para llegar aquí la vida he malgastado.

Yo también tuve un río y una barca  
con sus nubes mirándome  
y una boca trayéndome la lluvia  
y un pájaro de niebla  
y un relámpago.

Puedes contar la pena,  
es una sola pena.

He malgastado todo lo demás.

## MADRIGAL

La tristeza era hermosa  
contigo  
en el desierto  
hay pájaros  
me asomo a la ventana  
estoy solo  
la tristeza era hermosa.

## CASAS ABANDONADAS

Entrábamos llorando en sus habitaciones,  
en sus cuartos que fueron  
todo cuanto probamos de la felicidad.  
Entrábamos llorando,  
parecíamos tristes,  
nuestros ojos miraban nuestros ojos,  
también estaba el mar  
y entrábamos llorando.  
Quién podría olvidar aquella dicha.



ESTUDIO  
CRÍTICO



M<sup>A</sup> DE EL PUIG ANDRÉS  
Universidad de Virginia

## EL PASO DEL TIEMPO Y LA MUERTE EN LA POESÍA ESPAÑOLA: UN RECORRIDO ONTOLÓGICO

El tema del paso del tiempo ha estado presente en la gran mayoría de los poetas de todos los siglos de la poesía española, un hecho natural e inevitable que el ser humano debe afrontar e incorporar a su vida para anticiparse a ese momento final, y así percibirla, no como una experiencia que nos aleja de la vida, sino como un complemento de ésta, como el final de un camino recorrido en plenitud. La huella del tiempo aparece una y otra vez en la poesía española de todos los tiempos en cálida hermandad con el tema de la muerte. El tiempo que pasa, que se escapa y que no vuelve nos hace ser conscientes de la cercanía de la muerte, la verdad de la temporalidad y el recuerdo de saberse destinado a morir.

El tiempo se nos presenta como “algo” que va pasando: el presente se va haciendo pasado y va yendo hacia un futuro. El tiempo es, pues, un pasar que tiene tres partes suyas: presente, pasado y futuro. Estas tres partes están intrínsecamente unidas, y en su pasar, el tiempo constituye una especie de línea simbólica, “la línea del tiempo”.

Ya en la Edad Media Gonzalo de Berceo en los *Loores de Nuestra Señora* utilizó como hilo narrativo la caída y redención del ser humano:

allí verremos todos en complida edat  
allí verrá tu Fijo con la su magestat  
allí verrá la Cruz a la umanidat  
allí's partrá siempre mentira e verdat. (Loores, 170)

También encontramos en esta época uno de los más hermosos romances atribuido a Juan de la Encina donde se narra el deseo del amado de ser visitado por su amada. Sin embargo, el enamorado advierte que es visitado en su habitación por la muerte, quien le anuncia que su tiempo ha terminado:

—¿Por dónde has entrado, amor?  
¿Cómo has entrado, mi vida?  
Las puertas están cerradas,  
ventanas y celosías.  
—No soy el amor, amante:  
la Muerte que Dios te envía.  
—¡Ay, Muerte tan rigurosa,  
déjame vivir un día!  
—Un día no puede ser,  
una hora tienes de vida.  
[...]  
La fina seda se rompe;  
la Muerte que allí venía:  
—Vamos, el enamorado,  
que la hora ya está cumplida.

En la Edad Media tardía hallamos también *La Danza de la muerte*. Se trata de un diálogo en verso que se representa mediante una personificación alegórica a la Muerte como un esqueleto humano, el cual llama a personas de distinta posición social a bailar alrededor de una tumba. La muerte les recuerda que los goces mundanos tienen su fin y que todos han de morir.

¿O piensas, por ser mancebo valiente  
o niño de días, que alueñe estaré,  
e fasta que llegues a viejo impotente  
la mi vanida me detardaré?  
Avíate bien, que yo llegaré  
a ti a dessora, que non he cuidado  
que tú seas mancebo o viejo cansado,  
que cual te fallare tal te llevaré.

No podemos dejar de mencionar a otro de los grandes referentes que tratan la idea del paso del tiempo y de la muerte. Jorge Manrique en *Coplas a la Muerte de su Padre* incorpora de manera ejemplar los tópicos literarios *Carpe Diem* o disfruta de la vida, *Peregrinatio Vitae* o la vida como un camino, *Tempus Fugit* o la vida es breve, *Memento Mori* o recuerda que has de morir, *Vanitas Vanitatis* o todo es vanidad. Tópicos que nos hacen entender el sentido de la vida y de la muerte.

Nuestras vidas son los ríos  
que van a dar en la mar,  
que es el morir;  
allí van los señoríos  
derechos a se acabar  
e consumir;  
allí los ríos caudales,  
allí los otros medianos  
e más chicos,  
allegados, son iguales  
los que viven por sus manos  
e los ricos.

En el Barroco el tiempo y la muerte son ideas que siguen estando muy presentes. Lo vemos, por ejemplo, en Lope de Vega y su soneto “A una calavera”:

Esta cabeza, cuando viva, tuvo  
sobre la arquitectura destes huesos  
carne y cabellos, por quien fueron presos  
los ojos que mirándola detuvo.

Aquí la rosa de la boca estuvo,  
marchita ya con tan helados besos,  
aquí los ojos de esmeralda impresos,  
color que tantas almas entretuvo.

Aquí la estimativa en que tenía  
el principio de todo el movimiento,  
aquí de las potencias la armonía.

¡Oh hermosura mortal, cometa al viento!,  
¿dónde tan alta presunción vivía,  
desprecian los gusanos aposento?

En el siglo XVIII encontramos a Juan Meléndez Valdés y su poema “Dorila”, donde nos advierte sobre la brevedad de la vida y la inminente llegada de la muerte:

¡Cómo se van las horas,  
y tras ellas los días

y los floridos años  
de nuestra frágil vida!

La vejez luego viene,  
del amor enemiga,  
y entre fúnebres sombras  
la muerte se avecina,

que escuálida y temblando,  
fea, informe, amarilla,  
nos aterra, y apaga  
nuestros fuegos y dichas.

El cuerpo se entorpece,  
los ayes nos fatigan,  
nos huyen los placeres  
y deja la alegría.

En el siglo XIX los románticos sintieron especial fascinación por la muerte y el mundo de la ultratumba. Gustavo Adolfo Bécquer, como uno de los grandes representantes de esta época, lo expresa en su rima LXXIII:

¿Vuelve el polvo al polvo?  
¿Vuela el alma al cielo?  
¿Todo es sin espíritu,  
podredumbre y cieno?  
No sé; pero hay algo  
que explicar no puedo,  
algo que repugna  
aunque es fuerza hacerlo,  
el dejar tan tristes,  
tan solos los muertos.

En el Modernismo encontramos, por ejemplo, a Juan Ramón Jiménez y su poema “El viaje infinito”:

Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros  
cantando.  
Y se quedará mi huerto con su verde árbol,  
y con su pozo blanco.

Todas las tardes el cielo será azul y plácido,  
y tocarán, como esta tarde están tocando,  
las campanas del campanario.  
Se morirán aquellos que me amaron  
y el pueblo se hará nuevo cada año;  
y lejos del bullicio distinto, sordo, raro  
del domingo cerrado,  
del coche de las cinco, de las siestas del baño,  
en el rincón secreto de mi huerto florido y encalado,  
mi espíritu de hoy errará, nostálgico...  
Y yo me iré, y seré otro, sin hogar, sin árbol  
verde, sin pozo blanco,  
sin cielo azul y plácido...  
Y se quedarán los pájaros cantando

En el siglo XX, destacamos a Antonio Machado con sus famosos versos que nos recuerdan ese último viaje que todos haremos en la vida:

Y cuando llegue el día del último viaje,  
y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,  
me encontraréis a bordo ligero de equipaje,  
casi desnudo, como los hijos de la mar.

Miguel Hernández también escribió grandes poemas sobre la muerte, destacamos la “Elegía a Ramón Sijé”:

Un manotazo duro, un golpe helado,  
un hachazo invisible y homicida,  
un empujón brutal te ha derribado.  
No hay extensión más grande que mi herida,  
lloro mi desventura y sus conjuntos  
y siento más tu muerte que mi vida.  
Ando sobre rastrojos de difuntos,  
y sin calor de nadie y sin consuelo  
voy de mi corazón a mis asuntos.  
Temprano levantó la muerte el vuelo,  
temprano madrugó la madrugada,  
temprano estás rodando por el suelo.



No perdono a la muerte enamorada,  
no perdono a la vida desatenta,  
no perdono a la tierra ni a la nada.

Gabriel Celaya escribe como “Consejo mortal”:

Levanta tu edificio. Planta un árbol.  
Combate si eres joven. Y haz el amor, ¡ah, siempre!  
Mas no olvides al fin construir con tus triunfos  
lo que más necesitas: una tumba, un refugio.

Junto a los poemas arriba mencionados, encontramos a otros reconocidos poetas que también escriben sobre el tema de la muerte, como por ejemplo Fernando Operé que escribe un poema desgarrador y muy real (por desgracia) en la sociedad en la que vivimos del siglo XXI. En el poema “La mujer rota” el poeta describe, con gran descripción visual y emocional, la vida de una mujer maltratada:

La mujer rota en una aldea rural,  
Maltratada en la ciudad de su infancia,  
Muerta en el salón de casa.  
[...]  
La que fue joven y alegre  
y soñó en un hogar sin cólera.  
la mujer rota con sangre en el pecho,  
en el vestido, en su seno desnudo  
ya sin latidos, sin esperanzas  
de una próxima etapa.

La muerte llega a este poema de una manera violenta, Operé nos describe cómo le han arrebatado la vida a la mujer, que ni tiene nombre, porque bien puede ser cualquiera de las mujeres asesinadas, maltratadas y humilladas que cada día llenan trágicamente las páginas de nuestros diarios y ocupan minutos en los telediarios. El poeta describe en su poema esa lacra humana del siglo XXI que termina con la vida de muchas mujeres. Para el poeta es necesario valorar la vida de la mujer: “después de amar, parir, / mirarse envejecer en el espejo, / adivinar las arrugas, / depositar su miedo junto a los platos / de la cocina, y ver cómo se los traga el fregadero”. Porque al dar valor a la vida de cualquier ser humano también se está valorando la muerte.

En “La España vaciada”, Operé inunda el poemario de imágenes llenas de desolación: “vacío el pueblo, la casa y el zaguán” / Vacías las habitaciones [...] Vacía la entrada y el camino a la

era. / Nadie despidió al último habitante / que se fue escurriendo por las paredes / del corral sin dejar sombra ni hueco. [...] Alguien puso una roca sobre otra, / y sobre ella un ladrillo, / un nombre en la lápida, una fecha, / y al final el silencio y el olvido”.

El paso del tiempo también es otro de los temas que trata Operé en su obra, podemos encontrarlo en poemas como “Plegarias”, un tiempo que nos recuerda cómo va llevando al ser humano hacia la muerte y lo aleja de las personas a las que ama y con las que dialoga a lo largo de todo el poema: “Madre, ya estamos viejos, / Tú, en tu cielo, y yo / sin para qué ni para dónde”. La huella del tiempo no solamente está presente en el ser humano: “Padre, qué cansado llegas, / Pareces un viejo abrigo / colgado del perchero”, sino también en las cosas materiales: “Casa, qué frágiles tus huesos”. El poeta nos muestra que el tiempo no es algo independiente de las cosas.

Otro de los poemas donde se observa el paso del tiempo y la implacable muerte es “El sombrero”. Fernando Operé dialoga con el tiempo, recordando el pasado desde el presente: “Mientras, luzco el sombrero y lo recuerdo / con ese calor que la costumbre / deja entre la piel y la memoria”. Y nos recuerda el fin de la existencia humana como un viaje largo e incierto: “El de ahora es un viaje más largo e incierto. / No sé a qué nube o galaxia”. En estos versos, Operé ahonda en la universalidad del tiempo. No se trata de una universalidad meramente conceptual, se trata de una universalidad “física” es decir, de un momento real del cosmos entero y, por tanto, de cada una de las cosas que hay en él.

*Metales pesados*, de Carlos Marzal, es un poemario no solo impregnado de imágenes visuales, de conceptos, de ideas o pensamientos, sino que también es un libro en el que se puede observar la visión de un poeta preocupado por la inherente realidad del individuo, no solo terrenal sino también cósmica. El poeta reflexiona acerca de su vida, el paso del tiempo, el deterioro del mundo, como observamos en el poema “Cálculos infinitesimales”: “La luz de las estrellas ya ha ocurrido, / En una lejanía inapropiada / para nuestra penosa sensatez, / ya han muerto las estrellas que miramos.”

Marzal no solamente establece una comunicación entre el cosmos y la amada, sino que a su vez consigue transmitir al lector la desesperanzada realidad en la que se encuentra: el angustioso problema de la vida y la inexorabilidad del tiempo. Por eso, mediante unos versos de claro tono afligido, Marzal expresa su inquietud existencial de la siguiente manera:

Así que cuando te amo ya te he amado.  
El dolor que te causo y que me causas  
es un dolor tan viejo que no duele,  
aunque puedas pensar que está doliéndonos,

y ese fuego eucarístico en el que me consumo  
es un simple capricho de las cronologías,  
un voluntario error de apreciación  
con respecto al pasmoso suceder de las cosas.

Lo que encontramos en *Metales pesados* es un evidente nihilismo llevado a su máximo exponente, donde la única existencia es la de las cosas, la de los actos sin otro propósito que el de ser instantes/ segundos de cada día, como se observa en poemas como: “Una subasta en julio:” “durante el estertor, sus labios tristes / besaban con sus muecas a la nada”; o en el poema “Cae la nieve”: Es la nada abatida ante la nada; el poema “El oráculo:” La Biblia del Vacío, / una Taxonomía de la Nada; o el poema “Tolvanera:” No busca aposentarse sobre nada / porque la entera nada es su aposento.

Marzal ahonda en la fugacidad del tiempo en “Pájaro de espanto”: Tú no ignoras, inconsolable pájaro, / que el sol se apagará y el universo / será una estepa helada sin conciencia de estepa, / sin memoria del sol ni su desmayo, / sin pájaro que vuele inconsolable.

La problemática del paso del tiempo y la preocupación existencial del individuo en un mundo caótico se entremezcla en Marzal con un lenguaje pletórico de opuestos, metáforas, sentencias moralizantes, agudos argumentos con los que desafiar al lector — y desafiarse el propio poeta—. En definitiva, un poemario empapado de elementos barrocos capaz de expresar con un lenguaje conceptualmente rico en vocablos, las diferentes experiencias del mundo postmoderno.

Lola Mascarell nos presenta en “Música de los álamos” la ideal del paso del tiempo pero no es visto con sufrimiento sino con alegría: Las hojas de los chopos caen cantando”. La poeta, consciente de la huella que deja el tiempo y de su inexorabilidad, termina escribiendo: Quién pudiera caer como vosotras / sin dejar de cantar. Para Mascarell la vida es un sencillo misterio que hay que saber entender, disfrutar y amar, hasta tal punto de saber que está en el lugar correcto, como se observa en el poema “Aventura”, donde vemos a un yo poético convincente: “A veces uno tiene / la absoluta certeza / de saber que está justo donde ama”, aunque las preguntas existenciales sigan estando presentes, como se advierte en el poema “Relieve”: ¿Qué cosas no sabemos aun sabiéndolas? / ¿De qué rincón salvaje de nosotros nos habla la montaña?. Versos que nos muestran cómo la poeta juega con las paradojas y la complejidad de la cotidianidad.

Mascarell nos recuerda que nada de lo que hay en este mundo nos pertenece: Ese atisbo fugaz / que es amor y que es patria y que es exilio / porque no ha de ser nuestro.

La intensificación de la existencia implica vivir a la intemperie, salir de las moradas familiares, abandonar la seguridad de lo establecido, y asumir el riesgo de la aventura. Así es como lo describe la poeta en el poema “Aventura”:

No hay mayor aventura  
en medio de este sábado de invierno  
que quedarse dormido en el sofá  
apoyando muy fuerte  
mi cabeza en tu pecho.

En la obra de José Saborit también encontramos la huella del paso del tiempo como un reloj que no se detiene:

Manchado de pintura tu reloj  
pasa ya de las siete,  
y esa luz cenital  
que ilumina tu mesa y tu paleta,  
se va desvaneciendo muy despacio.

El yo poético que encontramos en “Charco” aprende su condición de fragilidad y fugacidad irremediable al contemplar el mundo y verse reflejado en ella:

Vio el espejo del mundo  
la réplica del cielo transitando,  
las veleidosas nubes,  
las estrellas remotas de otros tiempos,  
los vastos movimientos migratorios  
de las aves de paso,  
vio las hojas cayendo del otoño,  
y en el último instante  
vio su propio reflejo  
deshacerse en el agua.

En el poema “El tiempo amarillo” el tiempo se hace presente con cada minuto que pasa como una fuerza inevitable y destructora: El destino del blanco es amarillo:/ no amarillo solar / sino amarillo tiempo.

“Cézanne” es otro de los poemas que escribe Saborit donde el poeta nos recuerda: el último paseo es el primero. La angustia por la muerte no se halla en la razón sino en la recuperación

de una experiencia primitiva: la unidad esencial entre el hombre y el mundo. Este poema nos hace entender que no debemos eludir el drama ontológico, sino asumirlo con plena conciencia y entera resolución.

En la obra de Fernando Valverde también encontramos el tema del paso del tiempo, en el poema “La caída”, el poeta incorpora imágenes como la tarde, el mar, la noche negra, el otoño para anticipar lo que llega: Abre los ojos, / es tan ciega la muerte que el temor te confunde. El tiempo de la memoria provoca en el poeta una reconciliación con lo vivido hasta el extremo de oscurecer el terror ante la muerte. Sin embargo, para el poeta la palabra es la vía para invocar la presencia del mundo en el aquí y ahora del poema, como observamos en el poema “Resta”

Yo también tuve un río y una barca  
con sus nubes mirándome  
y una boca trayéndome la lluvia  
y un pájaro de niebla  
y un relámpago

La melancolía del pasado presente en estos versos le hace ver su presente malgastado: Para llegar aquí la vida he malgastado.

Para Valverde, la recuperación de lo vivido por medio de la memoria es mucho más que un recuerdo, es fundamentalmente un reordenamiento a la luz -o mejor dicho: a la sombra- de la muerte.

Para finalizar encontramos la obra de Bibiana Collado, donde la presencia de la madre nos adentra en la huella del tiempo para contarnos una historia familiar, como sucede con el poema “Paraules d’Amor”. La poeta conversa con su yo presente, su yo pasado, su yo futuro, su yo reflejo (su madre), y lo hace desde el recuerdo y la memoria. Tenían 15 años. / Bueno, mi madre tenía 15 años. / Él, diecinueve.

En el poemario Violencia, la poeta ahonda en el tema de la violencia de género, y descubre las contradicciones que vive la sociedad bajo una construcción patriarcal. Collado sitúa a su yo poético en el centro de ese dolor:

como si de un dolor inédito se tratase,  
como si resultara inadecuado  
suponer unas heridas a las otras  
e imposible la coincidencia

Como si yo no fuera ella,  
como si yo no fuera  
una de ellas.

Para Collado, el conocimiento del yo le lleva a plantearse el del conocimiento del otro. El tiempo ha hecho que entendiera su pasado, como observamos en el poema “Casa”:

Ahora, suscribo con horror que las madres,  
aunque nos aman, se equivocan.

Y me convengo de que alguien  
debe saber lo que ocurre en esta casa,  
sospechosamente parecida  
a aquella casa.

Para la experiencia humana, el tiempo puede ser percibido como sucesión y duración: un encadenamiento continuo y homogéneo que enlaza el presente al pasado y lo proyecta hacia el futuro. En la obra de Collado, la escritura poética se propone como una recuperación del tiempo de lo vivido, y su reinsertión en el presente por medio de la memoria.

En todos los poemas que hemos revisado y plasmado en este estudio hemos visto un eje común, la experiencia de la temporalidad y la muerte como final de esa experiencia de vida. Una unión entre universo, alma y objetos, todo al mismo tiempo, y cada uno de ellos desde su particular visión poética de la realidad. Cada uno de los poetas ha sabido captar los instantes decisivos del ser, rescatar el tesoro de la vivencia enterrada bajo el espeso polvo del tiempo, unas veces más alegre y otras más dolorosa, pero todos ellos han mostrado cómo las vivencias cobran en el recuerdo poético una intensidad más honda que en la realidad donde sucedieron. El tiempo les ha llenado la vida de contenido, y estos poemas son el mejor testigo de ello.



JESÚS PERIS LLORCA  
Universitat de València

### SEIS POETAS INTENTANDO DECIRNOS: LA EXPERIENCIA INDIVIDUAL COMO CIFRA DE LA VIVENCIA ÍNTIMA COLECTIVA

Desde la vanguardia histórica, la poesía debió enfrentarse a una ineludible bifurcación de los caminos. Hablando de la poesía en castellano textos como *Poeta en Nueva York*, *Altazor* o *Residencia en la tierra* habían apuntado hacia el límite mismo del lenguaje y mostraban la voluntad de hablar en dirección de la ausencia, de la que hablaba por ejemplo Foucault (1996: 122). A partir de ese momento, sólo cabían dos futuros posibles: uno de ellos era insistir en esa tradición de la ruptura, tratar de poner palabras al silencio, nombrar el hueco, o mejor escribir el hueco (la poesía “se asoma a un hueco y hasta puede llegar a atravesarlo”, como diría Antonio Méndez Rubio (2004: 86). Ello permitiría acercarse a expresar aquello humano que está más allá -o más acá- del lenguaje, pero también corría el riesgo de consolidar la poesía como el sector alto de la alta literatura, la cima inaccesible de la élite cultural, el pasatiempo de los habitantes más sublimes de las torres de marfil.

El otro camino posible era el de los y las poetas comunicantes, que diría Mario Benedetti (1972). Poetas que más que nombrar el hueco lo que hacen es construir versiones ficcionales de subjetividades que aspiran a producir la identificación de sus lectores y lectoras. Como explicó con claridad Luis García Montero en un texto fundacional en España, la poesía se situaba “al margen del utilitarismo social del lenguaje” y lo hacía basándose en una vuelta a la escritura de la intimidad y los sentimientos, esferas que comparten con la poesía su condición marginal en tanto no participan del valor de lo útil, porque “en una sociedad fuertemente industrializada no existe un lugar cómodo para los asuntos gratuitos” (García Montero, 1983, s.p.). Es decir, el poeta se revelaba como el gran experto en emociones íntimas y privadas, y lo hacía mediante su vuelta “a la realidad, asumiendo el tono de la verosimilitud, la naturalidad coloquial en el estilo y el interés por los distintos aspectos de la vida cotidiana en los temas” (García Montero, 1996: 69).

Lo que ofrecía eran palabras que podían conseguir el prodigio de que un lector o una lectora en algún lugar sintiera que podían decirle, que alguien había encontrado las palabras precisas para expresar una emoción que él o ella no hubieran podido encontrar. “Cualquier libro de cualquier tiempo, cualquier autor con gloria o sin gloria, cualquier verso de un poema o de una canción, cualquier palabra se convierte en clásica si toma cuerpo, mira a los ojos de un lector y le dice: aquí se habla de ti” (García Montero, 1996: 67).

Parafraseando el poema de Mario Benedetti, la poesía compone la expresión verbal de “estados de ánimo” que pueden ser leídos por diferentes personas como expresión de su más íntima subjetividad, como un cierre verbal construido por otro de una experiencia propia que parecía incomunicable.

Pues bien, si algo tienen en común los seis poetas de los que voy a ocuparme en las siguientes páginas es precisamente esta voluntad de encontrar la palabra exacta para decirse, para apresar un sentimiento, una sensación, una intuición profunda sobre el mundo y la experiencia, y precisamente a partir de esa expresión exacta de lo individual encontrar el resorte que permite la identificación del lector. Acertar a expresar el yo para poder crear un nosotros lector.

Es el caso sin duda de Susana Benet (Valencia, 1950), cuya poesía recorrió hace tiempo la ruta de la seda y se convirtió en la experta valenciana en haikus. Ella misma lo señala sin ambigüedad posible: “Mi poesía no se basa en la razón sino en la sensación. No me gusta adornar mis poemas con palabras superficiales o rebuscadas. Mis temas son sencillos y cotidianos. Pocas veces acudo a las metáforas o a las ideas abstractas. No me gusta el amaneramiento. Por eso mi lenguaje es cercano, comprensible, directo. Creo que mis versos transmiten mi realidad de la forma más fiel posible” (Mocher, 2022).

Sin duda, los poemas recogidos en esta antología son una buena muestra de ello. El sujeto poético puede presentarse en armonía perfecta respecto a la naturaleza a través de la contemplación profunda y serena: “También mi cuerpo libre / se desliza, sin peso, entre las cosas. // Y hasta mi voz, / jubilosa, se vierte sobre el aire / con un sonido de agua” (“Elogio del otoño”). Puede trabajar estoicamente la espera del cataclismo postrero: “Vendrá como la lluvia, / certera y silenciosa” (“Vendrá”). Pone palabras a la sensación de inesperada felicidad cuando la primavera se adivina ya en un día de febrero: “Hasta los pájaros / se sumergen felices en la luz / que gotea del cielo” (“Falsa primavera”). También a la plenitud cuando definitivamente la primavera se manifiesta en todo su renovado esplendor: “cómo crece entonces, / de pronto, en mi interior, / la rara flor de la alegría” (“El regreso”).

En todos estos poemas llama la atención la contemplación serena de la naturaleza, la construcción de un sujeto lírico que pone nombre con exquisita sensibilidad a sus detalles, a

los matices de la luz, a la sensación pura de lo inmediato. Y junto a ella, la inscripción del propio cuerpo, de la subjetividad abierta hacia el exterior que siente, que se deja penetrar por la naturaleza, que acierta a encontrar la correspondencia, la armonía entre el afuera y la intimidad humana: “mi cuerpo”, “mi voz”, “mi mano”, “mi interior”...

Y ese movimiento doble puede apreciarse también en los haikus: “De madrugada / cruza la casa un canto / de golondrinas”, puede escribir entonces. “Trézname el pelo”, “voy”, “nadie con quien mirar”, “nadie me llama”, hasta llegar a ese delicado resumen de toda una poética: “Se posa el sol / en la taza de té. / Bebo la luz”.

A pesar de sus diferencias, también esta aprehensión de lo íntimamente humano y el esfuerzo por tornarlo comunicable está en la poesía de Federico Díaz Granados (Bogotá, 1974). En su caso, el verso largo y fluido tiene la consistencia del tema central de su poesía: el tiempo, que fluye él mismo y transforma al sujeto en su devenir: “La dialéctica entre identidad y cambio conduce a una síntesis de carácter moral que adopta como lema la variabilidad heraclítica: podríamos decir que, en los versos de colombiano, la identidad es el cambio”, afirma de manera certera Martínez Pérsico (2019: 5). Esta misma autora detecta cómo este sujeto azotado por los vaivenes del tiempo y su costumbre de hacer mudanza encuentra en la poesía un lugar de anclaje para la identidad: “Cuando leemos la poesía de Federico Díaz-Granados percibimos una nostalgia de la unidad en el fragor de estas identidades múltiples desplegadas a lo largo del tiempo” (2019: 6).

Los poemas de esta antología aportan sin duda buenos ejemplos: “Tenía razón el tiempo en llevar su afán / en instalarse donde le pareciera / y en tener sus rituales y hostilidades”, puede decir en “Las prisas del instante”, entendiendo así el malentendido desde el que se enfrentó a su transcurrir. El texto acaba entonces con una petición de una clemencia del tú del poema que se antoja ya imposible: “Por eso perdóname por estas premuras / por no saber la gramática y las palabras de una lengua olvidada / por haber perdido libretas, las llaves / y la vieja canción de exactos compases y cenizas / como si en el afán del tiempo / cada día, sin importar la hora, / se extraviaran los sueños”.

En “Etiquetas para coser” traza una doble línea de sentido. Por una parte, la irreversible fragilidad del presente: “Marca tu ropa / porque el amor o la muerte nos pueden tomar por sorpresa”. Por otro, la afirmación de un sujeto incomprendido frente a un “ellos” presto a borrar las marcas de la experiencia individual, los jalones de la memoria, las pequeñas marcas, las pruebas de lo vivido, que construyen el trazado de la identidad: “Qué saben ellos / de tantas direcciones escritas / al reverso de recibos y postales, / qué saben ellos de cartas devueltas y estampillas arrancadas”. Esa dinámica se verá sin embargo superada con esfuerzo en “Recados cotidianos”. “No podía salir porque afuera había pestes y epidemias”, dice en su

primer verso. Y, sin embargo, “Salí a pesar de las advertencias / y tuve que inventar otra vez el corazón / como tantas veces inventé mi patio y mis rituales”.

“En mi calle” es precisamente el trazado de un espacio de anclaje, la investidura de un espacio con el aura de lo original, de punto de partida de la experiencia: “Si pudiera escoger la calle de mi muerte / escogería esta calle que me regaló la mujer / que inventaba las palabras / y el color de ese fugaz instante”. En “Parecidos indelebles” el hecho de parecerse cada vez más a su padre, según le dicen en la calle, acaba por devenir una paradójica forma de afirmación de la identidad y de permanencia: “Cada día somos más parecidos / y el carácter y los modales revelan una forma / de estar en medio de tantos ausentes, / de recuerdos guarecidos y canciones repetidas”. De un modo similar en “Los motivos de la abuela”, a pesar de que comienza hablando del “escaparate de la abuela Margot” con cierto distanciamiento cultural (“allí todas las supersticiones se volvían leyenda”), acaba por enumerar toda las cosas que ha heredado de ella: “También me quedó el volver siempre sobre las cosas guardadas / para entender siempre los motivos de la fiesta / y recordar los nombres olvidados / porque fueron esos preludios / esas dichas y esos cuentos / el testamento más luminoso / de cada día que inventó mi infancia”. La genealogía deviene entonces la clave de la propia identidad frente a las embestidas del tiempo y de la historia.

A estas escrituras puede vincularse también por supuesto la escritura de Vicente Gallego (Valencia, 1963). Y ello a pesar de que la evolución de su poesía, inicialmente vinculada a la llamada “poesía de la experiencia”, la “otra sentimentalidad” de Luis García Montero, estéticamente pero también por afinidad personal a otros miembros del grupo, ha ido tendiendo a un progresivo despojamiento de los rasgos individualizadores del sujeto poético, pero no del propósito esencial de apresar con palabras la experiencia. En palabras de Armando López Castro (2019: 218): “Al hacer suyas las experiencias de los demás, el poeta se aleja de sí mismo para convertirse en un “nadie”, que es la forma de ser alguien. En la poesía de Gallego, al menos en sus poemas más significativos, la originalidad brota de aquel lugar donde no hay ninguna distinción entre anfitrión y huésped (“Ni huésped ni anfitrión. Huésped y anfitrión sin duda”, dice uno de los proverbios del budismo zen), donde la palabra, al suprimir las diferencias, se hace acogida de la realidad entera”.

Este tránsito poético puede comprobarse en los poemas incluidos en esta antología. Es así en “Escuchando la música sacra de Vivaldi”, significativamente dedicado a Carlos Marzal y Felipe Benítez, en el que encuentra en la música sagrada de otro tiempo la expresión de un sentimiento sorprendentemente íntimo e intransferible de un nosotros que indudablemente puede alcanzar al lector. Así, acaba con una pregunta evidentemente sin respuesta pero con una gran capacidad de resonancia: “Para qué sordo oído / -cuando sea ya el nuestro / desmemoria en el polvo-, / en mitad de la muerte, / celebras hoy los dones / de no sé qué verano, / qué ola, qué canción / que en la mañana fuimos”.

Más evidente incluso es en “Un clarín en la noche”, dedicado a Eloy Sánchez Rosillo, que parte de una primera persona (“Ya me toma el silencio, / ya me envuelve / en su blanco organdí la carne grave”), para deslizarse hacia un nosotros que, además, explicita la función del poema y del lenguaje: “De la misma manera en que nacemos, / en el momento justo y sin saber, / así vuelve a parirnos la palabra / y nos hace inocentes”. El mismo movimiento puede leerse en “Quién la encuentre”, poema dedicado a David Pareja. En él un gesto aparentemente insignificante del poeta en la naturaleza (“me vi partiendo, / bajo el azul del día, / la rama del hinojo en la vereda”) da paso a una generalización de filiación simbolista (“¿Es que puede una planta / al borde del camino darle muerte, / sin quitarle la vida, / al que no pretendía más que olerla?”) para concluir en la afirmación de una verdad general que el lector debe hacer suya: “Quién la encuentre, que parta / la rama que lo espera”.

Y también en “Canto I”, aunque con una variación. Comienza en primera persona (“¿Cuándo tuvo comienzo? // ¿Lo hallaré en estas flores, / si no he terminado de hacerlas más, / pues sé que ellas me quieren y me saben / afectísimo suyo desde siempre?”), se desliza en seguida hacia el nosotros (“La nitidez del mar, / las arenas de oro bajo el sol, / ¿en qué fecha nos hacen jubilosos?”) para acabar de nuevo con la primera persona del singular: “¿Cuándo tuvo principio / mi amor por cuanto amo? ¿Fue primero / amar, ser el amor, / fue primero cantar o ser el canto?”. Esa equivalencia de hecho entre la primera persona del singular y la del plural, entre el yo y el nosotros, implica de manera inequívoca que esa sensación tan íntima y privada de eternidad de la propia experiencia, percepción, consciencia y amor, aun sabiéndose finita, construye comunidad con los lectores, que la entienden, pueden sentirla en sí mismos y la hacen suya al encontrar quien le pone palabras.

En “Sobremesa”, por el contrario, el sujeto parece haber desaparecido tras el gesto de nombrar “las cosas así quietas”. Los versos incluso parecen ser caligrafiados por “el humo / volado del pitillo”. Sin embargo, al final del poema, se revela el nosotros al cual las cosas hablaban aunque fuera para decir su mudéz o, lo que es lo mismo, el sujeto que percibe y nombra el silencio del mundo: “con qué tacto las migas / dejadas en la mesa / nos quisieron decir / y estaban mudas”.

Y este deslizarse entre un sujeto individual que percibe, nombra y recuerda y una generalización de su experiencia que se abre hacia el lector puede encontrarse incluso en el texto en prosa “Mercedes”, también incluido en esta antología. En él, el recuerdo individual de la propia infancia se trasciende al cobrar sentido al ser recordado desde “este anciano de ajadas carnes”: “Nada he logrado comprender del sueño exorbitante de la vida: todo en mí está cantando y se estremece”. Es entonces la constatación, vitalista y sin embargo a la vez sorda, de la ausencia de sentido, de la vivencia íntima del tiempo, que acerca el propio cuerpo a los cuerpos viejos percibidos como inquietante alteridad en la noche de la infancia.

En el caso de Raquel Lanseros (Jerez de la Frontera, 1973) también es evidente su adscripción a la llamada “poesía de la experiencia”. Pertenece a una segunda promoción en la que se incorporaron por fin voces femenina. Su propia manera de entender la lectura nos recuerda las afirmaciones fundacionales de Luis García Montero ya citadas. El lector hace suya la poesía al hacer suya la posición del sujeto lírico, al permitir que las palabras creadas para decir, para poner la expresión exacta a otra sensibilidad, digan la suya propia. “El lector añade su propia biografía, su propio prisma, su propia sensibilidad, su propia visión de las cosas, su propia imaginación, sus propios paisajes personales, y eso junto con lo que el escritor escribe da lugar a algo que nunca es lo mismo en caso de cada lector”, puede decir entonces. (Burgos, 2014).

En los poemas antologados este gesto se hace evidente, y lo va a hacer ejemplificando además diversos de los gestos que caracterizan la poesía de Lanseros. Así, “Contigo” presenta algunos de los rasgos de estilo que caracterizan su escritura. La experiencia individual (“Mil veces he deseado averiguar quién soy”) se desliza hacia la máxima, hacia el aforismo no exento de enigma (“el fuego ha sido siempre presagio de declive / como la intensidad antesala de olvido”). En este caso, además, explicita lo que las palabras tienen de expresión de su irreductibilidad en tanto individuo y también de su afecto concreto. La palabra “contigo” entre todas, con la que se debe tener mucho cuidado (“cuidad con mimo la palabra contigo. / Tratadla con respeto”), pero que ella está segura de haber usado bien, en un final de poema que es toda una declaración de amor más allá de la muerte: “juntos en el vacío más sagrado, / cuando la eternidad toma nuestra medida, / cuando la eternidad se pronuncia *contigo*”.

En “Bendita alegría” ensaya otra de sus líneas poéticas. Se dirige en primera persona a un universal, en este caso la alegría, para precisarla, para redefinirla, para matizar sus virtudes y su grandeza. Así, a pesar de que “te subestiman con diminutivos/ sucedáneo de la felicidad / eterna hermana pobre de la euforia”, eso es debido a que “Parecen no acordarse de la helada rutina, / cuando las insistencias se vacían de sangre”. Por ello, ese sujeto poético devenido ahora representante del colectivo de los que han entendido con el que lector puede identificarse le pedirá, explicitando el plural implícito, que se quede “con nosotros” desatendiendo “el rumor de las trincheras, / la retórica vana de los oportunistas”. Es imposible al leer estos versos no recordar al padre de los y las poetas comunicantes, Mario Benedetti, y su “Defensa de la alegría”.

En “A las órdenes del viento” se enunciará en los últimos versos la situación experiencial que lo genera, la imposibilidad de corresponder a un amor planteada directamente al tú demandante: “Me habría gustado amarte. Te lo juro. // Sólo que muchas veces la voluntad no basta”. Y lo hace al final de una serie de otros deseos de imposible cumplimiento. Todos ellos se refieren a diferentes referentes culturales, en una enumeración de filiación borgiana: “Me habría gustado ser discípula de Ícaro. / Hubiera sido hermoso festejar / las bodas de Calixto y Melibea. / Me habría gustado ser / un hitita ante la reina Nefertari / el joven Werther en Río

de Janeiro...”. Se inscribe entonces el avatar personal biográfico en la historia misma de la cultura occidental, referente de autoridad levemente irónico. El sujeto poético no olvida sin embargo explicitar el nosotros de la comunidad de los lectores y lectoras que se identificarán con él, al dedicar el poema “para todos los que sienten que no están al mando”.

En “El arquero silencioso” adopta un cierto tono oracular. Más elíptico que los anteriores comienza con voluntad aforística: “Nadie tiene en su mano decidir / si el presente es un tiempo vivo o muerto”, para a continuación afirmar la consecuencia necesaria (“Ya que ahora es nunca y nunca es la verdad / mantén tus sueños vigentes y sedosos”) y la lección consiguiente: “El viento del azar tu puerta embruja / deja a tu alma cantar y resonar”. El poema acaba sin embargo con preguntas, que actualizan la incertidumbre: “¿Hay respuesta? ¿Debo creer lo que veo? / ¿De quién es esa voz que amansa la otra orilla?”. Es especialmente interesante en este texto la alternancia entre la primera y la segunda persona, simultáneamente desdoblamiento del yo y apelación al lector o lectora. Se vuelve a afirmar así esa comunidad siempre presente en los textos de Lanseros, enfrentada ahora a la incertidumbre del azar armada con la sedosa vigencia de los sueños.

El último de los poemas antologados, “Días líquidos y noches errantes”, es un poema de amor, en el que un yo se dirige a un tu. La comunidad de los lectores no aparece explicitada en este caso, aunque es claro el propósito de que sea posible la identificación. Otra vez aparece una de las líneas temáticas centrales de su poesía, la fluidez del tiempo y del mundo, la incapacidad de control pero el goce de abandonarse a su vaivén. La única certeza es que el presente es el resultado por una parte de la tradición y de la cultura que lo han precedido (“yo misma soy lo que se ha dicho”), y por otra del propio avatar biográfico (“Las huellas dan lugar al caminante / bajo un arrullo propio”). Frente a ello, solo queda disfrutar del encuentro que ese pasado y el azar han hecho posible (“Soy el suspiro y tú el aliento”) y abandonarse a la condición sutil de los días, a la condición líquida de los cuerpos: “Sigue el acorde del vuelo de un ave / baila con la sutileza del día. / No hay final, no hay principio. / Son líquidos los cuerpos. Y esta noche también”.

La poesía de Raquel Lanseros entonces construye una voz sólida que se dirige a un lector plural, que construye comunidad con él, con el que se enfrenta a los vaivenes de la vida, para los que acierta a construir con palabras algunas pocas certezas, la formulación diáfana de muchas dudas, y la representación rotunda de la incertidumbre.

La poética de María Ángeles Pérez López (Valladolid, 1967) presenta sin embargo algunas diferencias. Como expresa con claridad en una entrevista de 2018, la poesía consiste en nombrar, en mirar de manera diferente (“La poesía, lo que pueda significar, es una forma de mirada”) y en tanto tal puede arraigarse en lo cotidiano. Sin embargo, destaca que lo esencial en la poesía

es la relación con el lenguaje (“es aquello que se resiste a pertenecernos de alguna manera, pero que constituye esa relación básica con el lenguaje que acompaña a la humanidad desde su origen y que la va a acompañar hasta el final”) y la voluntad de devolver a la vida lenguajes muertos por la convención y la inercia: “Resistencia como cualidad de la poesía porque la poesía no cede muchas veces a esa parte de los lenguajes instrumentales, de los lenguajes codificados en los que ya no queda vida” (Pachón, 2018). Por ello de manera progresiva la primera persona del singular va perdiendo centralidad en sus textos, y ese proceso puede apreciarse con claridad en los poemas antologados. También, como veremos, la trabajosa construcción de un lugar de enunciación femenino y el trazado de una genealogía propia.

Es interesante también la manera en la que problematiza la relación entre el poeta y los lectores, que no percibe como unidireccional, con el poeta acertando a poner palabras que colman la experiencia de sus lectores. Para Pérez López la poesía es una experiencia colectiva, con lo que por cierto retomaría la construcción de esa comunidad que hemos visto en Lanseros: “Yo no creo que necesitemos que el poeta nos diga. Yo creo que lo extraordinario es que junto al poeta abramos esos espacios de nuestra sensibilidad para percibir hasta qué punto todo lo que nos rodea puede ser digno del asombro” (Pachón, 2018).

Así, los tres primeros textos antologados constituyen un ejemplo excelente de la poesía de sus primeros libros. El poema 1 manifiesta el imperativo ético de nombrar a la larga genealogía de mujeres sometidas al silencio de la que procece, con ecos de la Alfonsina Storni de “Bien pudiera ser”: “Podría ahora, / mientras un hombre duerme aquí a mi orilla, / remontarme por el río de la sangre / hasta la piedra primera de mi especie, / hasta el vértigo inicial de una mujer / ceñida por los signos, / apenas comprensibles”. Y, entonces, si “la palabra es una excrecencia más tardía, / no nos ha sido dada por igual, / ni siquiera en mi origen más cercano / se encuentra el don de hablar y conjurar la muerte”, “por eso estoy condenada a nombrarlas a todas”.

En el poema 2 construye un potente sujeto deseante en endecasílabos urgentes. El poema escribe entonces el vacío de la tarde que deviene vacío existencial y el deseo de completitud que la llena entonces: “Para que venga el viento de la ira / y encienda de pasión los minicines, / para que nos quememos en el roce / de hacer migas el rostro del fracaso / que es esta oscuridad del sufrimiento”. “Hay días en que no estás”: la tensión del poema se resuelve entre la primera y la segunda personas del singular. La ausencia puede ser nombrada con precisión y delimitado el contorno de su vacío.

En el magnífico poema 3 el yo da un primer paso atrás y se limita a tratar de nombrar el silencio sordo, la inmediatez letal carente de sentido, tras el golpe de un pájaro contra el parabrisas del coche y su desesperado intento fallido por volver a remontar el vuelo: “aunque apura

con violencia / la gota venenosa de la prisa, / su cuerpo diminuto y trashumante / no puede separarse de su sombra”. La voz poética rodea la anécdota, la acaricia, le da forma rítmica, la alude con imágenes, pero en el centro mismo es la sombra la que hace tangible su presencia, su condición de único significado. Entonces, el sujeto, interpelado, incluye al nosotros en la revelación: “La sombra lo acompaña, me acompaña, / le otorga la tiniebla, desazón / con que encender el día y sus volutas, / la masa medular y oscurecida / en que el tiempo nos brinda sus oficios / y escribe la desdicha a contraluz”.

En “[Lo amputado]”, como proclama su dedicatoria, escribe “con César Vallejo” un canto de fe en el lenguaje, que resiste los cortes y las amputaciones y responde con nueva vida. Y es que “contra el dolor que tala la hermosura [...] siguen creciendo el tiempo, las ramitas”. Con la misma obstinación ciega de la naturaleza, el lenguaje resiste. Porque las palabras -dice la poeta- al nombrar el mundo lo contienen y se trascienden a sí mismas: “Quien amputa sonidos, no percibe / que en la palabra bosque, late el árbol / y en la palabra rama, la madera”, y que, entonces, “aunque estén cercenadas las palabras / cada letra confirma su energía, / su entrega y movimiento, su caudal. / Prolifera la vida en sus acopios”. Toda una poética, entonces, que, al volverse sobre la materialidad del lenguaje, supera los límites de la poesía comunicante. El tipo de identificación que busca y provoca será entonces ya otro.

A partir de aquí asistiremos a la disolución del sujeto poético, a la consciencia de que el lenguaje, lo simbólico, el basamento sobre el que reposa la identidad, nada significa en medio de la sorda contundencia de lo real: “Tampoco perteneces a tu piel. / Ni siquiera a ninguno de sus nombres. / No hay costura / ni enganche / o eslabón / que pueda retenerte / cuando el día penetra / con su luz / en cada boca roja de lo vivo”. El abandonarse a la corriente, (“Iremos / río / abajo / hasta / la / desembocadura / de légamo y lenguaje”), el despojarse de adherencias simbólicas (“anega / el gentilicio, / las hurañas insignias / de la / tribu”), puede ser entonces fuente de un goce profundo en su superficialidad porque le ha sido retornada su pureza: “Que nos amen / sin nombre / o / filiación. / Solo desnudos, / libres / y / exaltados”.

De los poetas a los que me estoy refiriendo en estas páginas el que parte de una poética diferente, de una actitud diversa frente al lenguaje, es Pedro Larrea (Madrid, 1981). En su caso, y en palabras de Aleyda Quevedo Rojas (2020), la escritura se eleva en “espumas brillantes sobre las palabras antiguas” para avanzar en oleadas sucesivas de inspiración surrealista con verso largo y aliento oracular. Por ello, la imagen y la anáfora alcanzan en su caso rango de rasgos de estilo. De este modo tiende un puente hacia la tradición de la vanguardia, fundamentalmente con el surrealismo, aunque sin apartarse del todo de la comunicabilidad y proponiendo también, como quería Benedetti, estructuras de palabras para expresar estados de ánimo. En ese gesto, como veremos, estará en este caso la clave de la identificación posible. Puede entonces enumerar las razones por las que “no deberían arder las ciudades”.



Por ejemplo, “porque una ciudad es una cebrá fogosa, / una ofrenda necesaria de sombra y luz”. Y también de las cosas que deberían arder en su lugar: “Deberían arder la muerte y su geometría” y “Deberían arder las corazas. Deberían arder los rectángulos”. Compone así un poema en que el sujeto poético trata de expresar y aquilatar la magnitud de su frustración ante el destino a través de una sucesión de imágenes que quiebran la lógica y se abren a la emoción.

Acumulación anafórica y amplificación son entonces las claves. “Soy más viejo que mi cuerpo / como el cedro es más viejo que sus hojas actuales”, comienza un poema que engarza paradojas e imágenes. “Soy más joven que mi espíritu. / Mi casa es un cráter que creó una roca de otro mundo / antes del invierno nuclear y de la primera glaciación”. De esta manera confusa y tumultuosa el sujeto poético revela con estupor la consciencia de la fluidez de su identidad y de su misma conciencia: “Soy lo que falta antes de ser y lo que queda después de estar. / A quién odiaré más que al palimpsesto de mi carne. / A quién tendré por cómplice en el soborno de mi espíritu. / A quién daré los labios de quien me habita sucesivamente en soledad”.

Esa estrategia discursiva resulta especialmente rentable en los poemas amorosos, que es donde se hace mucho más posible la identificación del lector, porque amplifica el sentimiento y escribe la sensación del amante de que su amor es único, en intensidad pero también en los detalles que hacen especial el objeto de deseo, en la comunidad sentida como única que fundan -o fundarán si el deseo llega a consumarse- los cuerpos: “Cuando mueves las manos entran en ritmo / las sonrisas de toda una ciudad en donde importan. / Tienes algo indescriptible en los nudillos, / algo así como bongos olvidados en la jungla / pero más profundo: quizá el cuero de una darbuca abisal” puede decir entonces en un poema estructurado en torno a la repetición de “cuando mueves las manos” en el principio de cada estrofa. O “No hay nada como ensartar todo lo nuestro / en un collar de minutos para el cuello de la esfinge, / nada como un vaso de zumo de nuestro tiempo. / No hay nada que se resista a nuestra doble soledad en punto”, en otro poema en que la anáfora la construye la repetición de “No hay nada como...” Y en todos, al otro lado de la anáfora, el giro final que, en este caso, expresa de manera ejemplar esa ponderación hiperbólica del propio amor: “Sí lo hay. Hay pensar que en el solsticio de mañana / nos habremos olvidado de acordarnos, / y que a partir de esta noche faltarán constelaciones / para que no sepamos reinventar la madrugada”.

Curioso es el poema que comienza “Mordiste una granada y en tus dientes / quedó la sangre presa para esculpir anillos”, estructurado en este caso a partir no de la anáfora sino del paralelismo: “Maceraste un limón entre tus labios”, “Hundiste tus encías en las ascuas / de un gajo de naranja”... La contemplación de la amada comiendo fruta excita el deseo del sujeto poético, que concluye así: “cuando abandonaba la viña incandescente de tu cuerpo / se me

quedó la carne enfrutecida”. Esta retórica de la repetición, paralelismo, acumulación e imágenes acaba entonces, en su búsqueda por aquilatar la intensidad emotiva del instante, por desembocar en el juego neobarroco.

Pero también en la poesía de Pedro Larrea hay lugar para poemas narrativos, abiertamente comunicantes, representados en esta antología por “Tribu”, la demorada declaración de una ruptura genealógica, o, para ser preciso, de la persistencia en el intento de romperla: “No se olvida la casa persistente”, declara el sujeto poético en el arranque, para después enumerar elementos negativos que ha heredado y con los que quiere romper: “De mi abuelo materno los ojos de psicópata / y el miedo a perder el pasaporte. También un botón de ternura. / De mi abuela materna el veneno, la desvergüenza, / el no poder dormirme hasta las tres de la mañana, / el escándalo. / De mi padre el tabaco, la cantina...”. Concluirá entonces de manera tan desoladora como rotunda: “No fui feliz en mi familia y tuve que marcharme. / A veces pienso en ellos / a cien mil páginas de distancia”.

En conclusión, los seis poetas de los que me he ocupado en estas páginas ofrecen seis respuestas posibles y extraordinariamente productivas al reto no ya de mantener la vigencia renovada de la poesía, sino de encontrarse con sus lectores y lectoras: poemas que tratan de nombrar el mundo, de decirlo en su desnudez, o que intentan poner palabras -y orden en muchos casos- al torrente preverbal de la subjetividad: textos que en efecto convierten a los y a las poetas en expertos en aquello que queda marginado en la sociedad capitalista: lo sutil, lo profundo, lo íntimo, las sensaciones, los sentimientos, los afectos, los deseos, las emociones. Seis poetas, en suma, que desde sus gestos comunes y también desde las diferencias en sus poéticas que los hacen reconocibles persisten en el hermoso y necesario intento de decirse. Y, al hacerlo, con el mismo gesto de escritura, decirnos.

## OBRAS CITADAS

- BENEDETTI, Mario (1972): *Los poetas comunicantes*. Montevideo: Biblioteca de Marcha.
- BURGOS, Javier S. (2014): “Raquel Lanseros: «La poesía es el territorio absoluto de la libertad»”, *Jot Down*, <<https://www.jotdown.es/2014/04/raquel-lanseros-la-poesia-es-el-territorio-absoluto-de-la-libertad/>> [Consultado: 2-XI-2022]
- FOUCAULT, Michel (1996): *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.
- GARCÍA MONTERO, Luis (1983): “La otra sentimentalidad”, *El País*. 8 de enero de 1983. <[https://elpais.com/diario/1983/01/08/opinion/410828412\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1983/01/08/opinion/410828412_850215.html)> [Consultado: 2-XI-2022]
- GARCÍA MONTERO, Luis (1996): *Aguas territoriales*. Valencia: Pre-Textos.
- LÓPEZ CASTRO, Armando (2019): “La poesía de Vicente Gallego: ser nadie”, *Archivum*, LXIX, pp. 215-250. <<https://doi.org/10.17811/arc.o.2019.215-250>> [Consultado: 2-XI-2022]
- MARTÍNEZ PÉRSICO, Marisa (2019): “La vida como hospedaje de paso. Identidad y duración en la poesía del colombiano Federico Díaz-Granados”, *Tonos Digital*, 37, pp. 1-19. <<http://hdl.handle.net/10201/74248>> [Consultado: 2-XI-2022]
- MÉNDEZ RUBIO, Antonio (2004): *Poesía sin mundo. Escritos sobre poética y sociedad (1993-2003)*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- MOCHER, Daniel (2022): “Susana Benet: Hay que descubrir lo que nos incita a escribir”, *Revista Purgante*, 5 de abril de 2022. <<https://revistapurgante.com/susana-benet-hay-que-observar-el-mundo-descubrir-lo-que-puede-sorprendernos-y-nos-incita-a-escribir/>> [Consultado 2-XI-2022].
- PACHÓN, María (2018): “María Ángeles Pérez López: «La poesía es un espacio de resistencia. Es un no, un no grande»”, *Maldita cultura*. <<https://malditacultura.com/la-revista-web/entrevistas/maria-angeles-perez-lopez/>> [Consultado 2-XI-2022].
- QUEVEDO ROJAS, Aleyda (2020): “Pedro Larrea y los paisajes mentales de la brevedad”, *Vallejo & Co*, 24 de noviembre de 2020. <<https://www.vallejoandcompany.com/pedro-larrea-y-los-paisajes-mentales-de-la-brevedad/>> [Consultado 2-XI-2022].



OTROS  
ENLACES DE  
INTERÉS

## REVISTAS

**Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana (RILI)**

[www.iber-america.net/de/rili.htm](http://www.iber-america.net/de/rili.htm)

**Letras peninsulares / Davidson College**

[www3.davidson.edu/cms/x6120.xml](http://www3.davidson.edu/cms/x6120.xml)

**Decimonónica, Revista de producción cultural hispánica decimonónica**

[www.decimononica.org](http://www.decimononica.org)

**Revista Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid**

[www.ucm.es/info/especulo/numero44/index.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/index.html)

**Revista española de lingüística aplicada. Universidad de La Rioja**

[www.aesla.uji.es/resla](http://www.aesla.uji.es/resla)

**Revista Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura. Universidad de Murcia**

[www.um.es/dp-liter-esp/revista.php](http://www.um.es/dp-liter-esp/revista.php)

**Revista Dieciocho. Hispanic Enlightenment. University of Virginia (EE. UU)**

<http://faculty.virginia.edu/dieciocho>

**Revista Hispanic Poetry Review.**

<http://hisp.tamu.edu/hpr>

**Revista Parnaseo. Ciber-paseo por la literatura. Universitat de València**

<http://parnaseo.uv.es>

**Academia Editorial del Hispanismo**

[www.academiaeditorial.com](http://www.academiaeditorial.com)

**452F° - Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada**

[www.452f.com](http://www.452f.com)

**Hispanic Review – Revista de la University of Pennsylvania**

<http://hr.pennpress.org>



CONTENIDOS  
DE  
*MIRÍADA HISPÁNICA*

## ESTRUCTURA



La estructura de *Miríada Hispánica* está concebida en torno a tres ejes principales:

1. Sección monográfica de artículos relacionados con un tema específico. En cada edición se elegirá a un «Editor invitado» o se realizará un «call for papers» animando a estudiantes de posgrado, profesores y especialistas a contribuir con sus ensayos.
2. Sección de artículos varios organizada en tres líneas académicas distintas:
  - a. literatura y cine.
  - b. lingüística y didáctica de la lengua.
  - c. historia, cultura, y arte.
3. Reseñas críticas de libros de reciente publicación.  
Los artículos, ensayos o reseñas que se remitan para la consideración de su publicación deberán estar relacionados con los siguientes campos generales:

- Literatura española y latinoamericana (autores, géneros, épocas, estilos.)
- Teoría y crítica literaria.
- Lingüística en cualquiera de sus vertientes (semántica, gramática, pragmática, etc.).
- Didáctica de la lengua, la literatura y la cultura hispánica.
- Enseñanza del español a través de las nuevas tecnologías.
- Estudios feministas, sociales, culturales y artísticos relacionados con las humanidades.
- Podrán proponerse otros campos, aparte de los indicados, si se entiende que pueden tener relación con la línea general de la revista.
- Reseñas de obras de reciente publicación, así como de eventos (congresos, recitales o exposiciones) relacionados con el hispanismo.

## EVALUACIÓN DE LOS ARTÍCULOS

Los trabajos serán remitidos a dos evaluadores anónimos propuestos por los miembros del comité editorial y/o el comité científico de *Mirada Hispánica*. Es requisito imprescindible para la publicación de los trabajos la obtención de dos evaluaciones positivas. La evaluación se efectuará en relación a los siguientes criterios:

- Originalidad e interés en cuanto a tema, método, datos, resultados, etc.
- Pertinencia en relación con las investigaciones actuales en el área.
- Revisión de trabajos de otros autores sobre el mismo asunto.
- Rigor en la argumentación y en el análisis.
- Precisión en el uso de conceptos y métodos.
- Discusión de implicaciones y aspectos teóricos del tema estudiado.
- Utilización de bibliografía actualizada.
- Corrección lingüística, organización y presentación formal del texto.
- Claridad, elegancia y concisión expositivas.
- Adecuación a la temática propia de *mh*.

La evaluación se realizará respetando el anonimato, tanto de los autores como de los evaluadores; posteriormente, en el plazo de tres meses desde la recepción del artículo, los autores recibirán los correspondientes informes (véase *infra*) sobre sus trabajos, junto con la decisión editorial sobre la valoración que se haga de los mismos.

Para cualquier consulta, pueden ponerse en contacto con:

**J. Enrique Pélaez Malagón**

enrique.pelaez@uvvalencia.org

www.miradahispanica.com

**University of Virginia- Uva in Valencia Program**

Calle Ramón Gordillo, 4

46010 Valencia (España)

Tel: (34) 96 369 4977 Fax: (34) 96 369 1341

# EVALUACIÓN DE LAS CONTRIBUCIONES

La evaluación experta y anónima de los artículos recibidos es indispensable para que *MIRÍADA HISPÁNICA* se consolide como una revista académica de referencia en el ámbito del hispanismo. Por esta razón, agradecemos tu labor crítica y el apoyo que nos prestas como evaluador.

- Escribe por favor una evaluación que pueda ser compartida (de manera anónima) con el autor del artículo.
- Indica las razones para tu recomendación

Fecha de envío:

## Título del artículo:

### 1. Evaluación general

Con el objeto de ayudarnos a tomar una decisión sobre el artículo recibido, por favor realiza una evaluación acorde a los siguientes criterios y usando una escala del 1 (malo) a 5 (excelente). Por favor, rellena esta tabla:

CRITERIO	1	2	3	4	5
Originalidad e interés del contenido tratado					
Claridad y adecuación del título y el abstract con el artículo.					
Objetivo del artículo					
Base crítica y metodológica de la investigación					
Solidez de la argumentación y las conclusiones alcanzadas					
Estilo y uso del lenguaje.					
Relevancia de la bibliografía					

### 2. Recomendación

Publicar                       Rechazar                       Aceptar, sujeto a revisión y cambios \*

\* Por favor indica los comentarios oportunos para que el autor pueda realizar cambios efectivos en su artículo.

Razones para tu recomendación / Sugerencias / Comentarios para el autor:

Tu evaluación deberá ser enviada por correo electrónico a [mirada.hispanica@uvavalencia.org](mailto:mirada.hispanica@uvavalencia.org) en el plazo máximo de un mes.



NORMAS  
DE ESTILO Y  
PUBLICACIÓN



## NORMAS GENERALES

- *Miríada Hispánica* acepta contribuciones en castellano y en inglés que sean originales, que no hayan sido publicadas previamente o estén siendo consideradas en otra revista para su publicación.
- Los artículos serán sometidos a revisión por pares de forma anónima.
- Se entregará el texto definitivo en formato electrónico a la dirección [miriada.hispanica@uvavalencia.org](mailto:miriada.hispanica@uvavalencia.org) antes de la fecha establecida.
- Publicación: El comité científico publicará los artículos seleccionados en la revista siempre que éstos tengan el nivel de calidad requerido, se adecúen a las normas de estilo, las referencias bibliográficas y sean entregados dentro de los plazos establecidos.
- El artículo deberá presentarse junto con un resumen de entre 80 a 100 palabras y cinco palabras clave tanto en inglés como en español.
- Los documentos deberán consignar los datos del autor, la institución a la que pertenece y la dirección de correo electrónico. Estos datos deberán ir tras el título del artículo.
- Derechos de autor. Los derechos de cada autor recaerán sobre su artículo. Hispanic Studies Program tendrá los derechos de la obra colectiva. Para proteger a los autores, el comité editorial registrará la revista con un Depósito Legal.
- El hecho de mandar un artículo implica que los autores acatarán las decisiones tomadas tanto por el comité científico como por el comité editorial.
- Ambos comités tendrán el poder de enmendar las normas que aquí se establecen.

### FORMATO DEL ARTÍCULO

- Extensión: Incluyendo gráficos, notas, tablas, imágenes y bibliografía la extensión de los artículos será de un mínimo de 10 y un máximo de 20 páginas –Utilización de imágenes y datos en los artículos. Toda la información utilizada para la elaboración del artículo debe estar libre de derechos de autor, el autor de cada artículo se hará responsable de las diligencias que pudieran recibir al respecto.
- Procesador de textos: Microsoft Word para Windows (\*.doc). El nombre del archivo ha de ser «APELLIDO\_APELLIDO\_Nombredelautor.doc»
- Formato del documento: DIN-A4.
- Márgenes: - Superior, inferior, izquierdo y derecho: 3 cm.

- Fuente: Times New Roman. Para el cuerpo del texto el tamaño será de 12 puntos, en cambio para las notas a pie de página, citas fuera del cuerpo del texto y los ejemplos será 11 puntos.
- Interlineado: 1'5 líneas. Separación entre párrafos. No hay que dejar línea en blanco entre párrafos. Tampoco sangría en los párrafos. Deberán dejar un espaciado de seis puntos en el párrafo anterior.
- Alineación: Justificada.
- Negrita, cursiva y subrayado. Para destacar palabras utilizaremos la cursiva, si necesitáramos dos formatos diferentes para destacar, entonces negrita, pero nunca subrayado.
- Paginación: No aparecerá en ningún lugar la paginación (esto se dejará para cuando se maquete el total de artículos).
- Imágenes, gráficos y tablas: Estarán incluidos en el artículo y también se presentarán en soporte informático en formato \*.JPG, \*.TIFF o \*.EPS (han de tener buena resolución y estar libres de derechos de autor).
- Título del artículo: Debe ir centrado al comienzo de página (en la primera línea), en mayúsculas, negrita, sin punto final. A continuación, se deja una línea en blanco entre el título de la comunicación y el nombre del autor.
- Nombre del autor: Debajo del título de la comunicación, alineación derecha. En la línea siguiente, y también a la derecha, se indica la Universidad o Centro de procedencia. En el caso de ser dos personas dejaremos un espacio entre los datos de cada persona.
- Dedicatoria del artículo: El artículo NO podrá ser dedicado.
- División en apartados: Los distintos apartados y subapartados se tienen que numerar, comenzando siempre por el número 1. La excepción la representa la bibliografía, que aparecerá sin numerar.
  1. En negrita y sin sangrar, minúsculas. La frase no acaba en punto final.
    - 1.1 En negrita y sin sangrar, minúsculas. No acaba en punto final (no se deja línea en blanco anterior si va justamente después de la línea del 1.).

No se dejará una línea entre el subtítulo y el texto siguiente.

Ejemplo:

1. Introducción
  - 1.1 Objetivos principales
  - 1.2 Fundamentación pedagógica

#### CITAS TEXTUALES

- Citación en el pie de página de la bibliografía. No se debe citar a pie de página, sino que se hace una referencia a la bibliografía final. Tampoco se utilizarán los términos: sic., vid., véase...
- De tres o menos líneas: entre comillas (« ») e insertadas en el texto; el tamaño de la fuente sigue siendo 12.
- De cuatro o más líneas: sangradas a la izquierda 1'25 cm (una tabulación) tamaño de la fuente 11. No hay que sangrar en inicio de párrafo. Hay que dejar una línea en blanco entre el texto y la cita, o entre la cita y la siguiente línea.  
Si no se indicara la autoría antes de la cita aparte, se podría, igualmente, poner entre paréntesis, al final de la misma:  
...en trance de recomponerse anagramáticamente. (R. Rodríguez Ferrándiz 1998: 245)  
(Para más información al respecto consultar las normas de publicación de la revista).

#### CORRECCIÓN ORTOGRÁFICA Y LINGÜÍSTICA

Recomendamos que visiten el Diccionario panhispánico de dudas, el Diccionario de la Real Academia Española y el apartado «Consultas lingüísticas» de la RAE, así como también «El Museo de los horrores» del Instituto Cervantes.

#### BIBLIOGRAFÍA

SOLO se citará la bibliografía que ha aparecido durante el artículo, y no toda la que se conoce con respecto al tema. El apartado se llamará Bibliografía. Irá en negrita, sin punto final y sin numerar. Después una línea en blanco. Se seguirán las normas marcadas por MLA.

# NORMAS DE PUBLICACIÓN

## NORMAS DE PUBLICACIÓN

Las contribuciones deberán respetar las normas de MLA ([www.mla.org](http://www.mla.org)) Modern Language Association of America.

## NORMAS PARA CORREGIR MANUSCRITOS

En líneas generales la revista intenta reducir al máximo las notas al pie de página, incluyéndolas dentro del texto y evitando así repeticiones de información. Los datos bibliográficos de los libros sólo deben ir desarrollados en la bibliografía que se encuentra al final de cada artículo. Se recomienda la concisión y brevedad en las citas intratextuales, y la información completa y precisa, sin escatimar dentro de la bibliografía datos que puedan servir al lector.

### A. BIBLIOGRAFÍA AL FINAL DE LOS TEXTOS

Cada artículo debe ir acompañado por una bibliografía donde aparezcan todas las obras mencionadas y utilizadas por el autor. Debe estar organizada alfabéticamente por apellidos.

#### I. Libros

El orden en que deben aparecer los datos es el siguiente: apellido del autor, nombre. *Título del libro* (cursivas). Lugar de publicación: Editorial, año:

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1957.

Si el libro tiene un encargado de edición o un coordinador, debe incluirse después del título del libro:

Colón, Cristóbal. *Textos y documentos completos*, ed. Consuelo Varela. Madrid: Alianza Universidad, 1984.

Si se tiene el año de la primera edición del libro y se considera pertinente colocarlo, éste deberá ir después del título:

Martín Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. 1987. México: Ediciones G. Gili, 1991.

Si el libro tiene 2 autores:

Magaña Esquivel, A. y Lamb, R. Breve historia del teatro colombiano. ...

3 autores:

Borges, Jorge Luis, Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares. Antología de la literatura fantástica. ...

Más de 3 autores:

Müller Bergh, Klaus y otros. Asedios a Carpentier. ...

## 2. Artículos de revistas

El orden en que deben aparecer los datos es el siguiente: apellido del autor, nombre. "Título del artículo" (entre comillas), Nombre de la revista (cursivas) volumen/número (año de publicación): páginas:

Adorno, Rolena. «El sujeto colonial y la construcción de la alteridad», Revista de Crítica Literaria Latinoamericana 28 (1988): 55-68.

Concha, Jaime. «La literatura colonial hispano-americana: Problemas e hipótesis», Neohelicon 4/1-2 (1976): 31-50.

## 3. Capítulos de libros

Debe citarse el título del artículo entre comillas, antecediendo al título del libro donde se encuentra.

Citar utilizando el apellido del autor del artículo al que se hace referencia:

Apellido del autor, nombre. "Título del artículo" (entre comillas). Nombre del libro (cursivas), ed. Nombre del editor. Lugar de publicación: Editorial, año. Páginas:

Goic, Cedomil. «La novela hispanoamericana colonial». Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Época Colonial, ed. Luis Iñigo-Madrigal. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 369-406.

Si se utilizan varios artículos de un mismo libro se deben incluir todos los datos bibliográficos en cada una de las referencias, y también incluir una referencia bibliográfica al libro completo, en la que aparezcan los editores o recopiladores al principio de la cita. Esto facilita al lector encontrar con rapidez y claridad el lugar donde se encuentran editados los artículos y el libro:

Franco, Jean. «La cultura hispanoamericana en la época colonial». Historia de la Literatura hispanoamericana. Tomo I. Época colonial. Luis Iñigo-Madrigal, editor. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 35-56.

Mignolo, Walter. «Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista». Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Época colonial. Luis Iñigo-Madrigal, editor. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 57-116.

Roggiano, Alfredo. «Bernardo de Balbuena». Historia de la hispanoamericana. Tomo I. Época colonial. Luis Iñigo-Madrigal, editor. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982. 215-224.

Iñigo Madrigal, Luis, editor. Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo I. Época colonial. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.

NOTA: Cuando se cita en la bibliografía un autor que incluye un artículo o una preposición dentro del nombre, debe colocarse dentro de la bibliografía atendiendo a la primera letra del apellido y no a la preposición o artículo que lo antecede:

Cruz, Sor Juana Inés de la  
Certeau, Michael de

## 4. Periódicos

El orden en que deben aparecer los datos es el siguiente: apellido del autor, nombre. «Título del artículo». Nombre del periódico (cursivas). Fecha (día, mes, año): sección, página:

Cabrujas, José Ignacio. «Con real y medio». Nacional. 16 nov. 1990: C-7.

Algunos periódicos contienen diferente información en sus distintas ediciones. En este caso es importante especificar la edición después de la fecha y precedido por una coma:

Collins, Glen. «Single-Father Survey Finds Adjustment a Problem». New York Times. 21 Nov. 1983, late ed.: B-17.

## B. CITAS INTRATEXTUALES

Las citas o referencias intratextuales deben marcarse entre paréntesis dentro del texto de la siguiente manera:

1. La información intratextual sólo requiere el apellido del autor y el número de la página. No se separan por ningún signo. Cuando son páginas no continuas, se separan con comas. No se utilizan las abreviaciones 'p.', 'pp.', 'pág.' o 'págs.': (Rorty 38) o (Heidegger 25, 42)

2. Cuando existen varias obras del mismo autor se le añade a la cita intratextual el año que corresponde en la bibliografía. El apellido del autor, el año de la edición y el número de la página no se separan por ningún signo: (Ricoeur 1969 33)

3. Cuando varias obras del mismo autor corresponden al mismo año, entonces se coloca una letra –en orden alfabético– al lado del año. Esta misma referencia debe mantenerse en la bibliografía al final del texto.

Ejemplo:

[En la Bibliografía]:

Davidson, D. (1997a) «Indeterminism and Antirealism». En: Subjective, Intersubjective, Objective. Oxford: Clarendon Press, 2001. 69-84.

Davidson, D. (1997b) «The Emergence of Thought». En: Subjective, Intersubjective, Objective. Oxford: Clarendon Press, 2001. 123-134.

[En el texto]: (Davidson 1997a 85) o (Davidson 1997b 42).

4. La abreviación 'cf.', usualmente empleada cuando la referencia no es textual, es opcional.

(cf. Rodríguez 54)

5. Cuando la referencia bibliográfica no remite a un conjunto de páginas del texto, sino a toda la obra, se introduce sólo el apellido del autor y el año correspondiente.

(Lévinas 1980)

5.1 Además, si el apellido del autor en cuestión se menciona explícitamente en la oración en la que aparece la referencia, sólo se escribe el año correspondiente, así:

Kripke (1972) esgrime una serie de argumentos en contra de la teoría descriptivista de la referencia de los nombres propios.

6. Cuando está claro el nombre del autor, puede incluirse únicamente el número de página (y si es necesario se incluye el año de la edición, si existen más obras del mismo autor; ver numeral 2).

7. Para enfatizar un subrayado, o cursivas resaltadas por el autor del artículo, debe escribirse dentro del paréntesis y después del número de la página: «énfasis mío»:

(Rama 1990 31, énfasis mío)

8. Cuando en el mismo párrafo se cita la misma obra y la misma página, entonces se coloca «Ibid.», entre paréntesis, en cursiva y sin tilde: (Ibid.)

9. Cuando en el mismo párrafo se cita la misma obra, pero diferente página, entonces se coloca «Id.» en cursiva y el número de la página: (Id. 48).

10. Esto se aplica a todos los casos, con excepción de los textos clásicos. En éstos se utiliza la convención canónica relativa a la obra a la que se hace referencia.

Por ejemplo:

Según señala Kant, «la unidad en la multiplicidad, criterio de la belleza pura, define las formas bellas» (KU 267, 291), y describe aquella relación en la que el objeto se muestra al sujeto en su apertura más originaria.

Aristóteles despliega algunos argumentos para demostrar «que hay un principio y que las causas de los seres no son infinitas» (Met. 994a1-2).

### C. CITAS TEXTUALES

1. Las citas textuales de más de cuatro renglones deben realizarse en un párrafo aparte, sangrado a la izquierda.

Ejemplo:

Cabe señalar lo que, en su estudio sobre el mito de Antígona, nos dice George Steiner, refiriéndose precisamente a la interpretación que ofrece Hegel de esa figura trágica en la Fenomenología del Espíritu:

Todo el discurso de Hegel representa una negativa a prestarle un carácter fijo, una definición formal. Esta negativa es esencial a su método y hace engañosos los conceptos de «sistema» y de «totalidad» que habitualmente se atribuyen al hegelianismo. En Hegel la reflexión y la expresión se mueven constantemente en tres niveles: el metafísico, el lógico y el psicológico, el último de / los cuales abarca a los otros dos en la medida en que trata de hacer explícitos los procesos de conciencia que generan y estructuran operaciones metafísicas y lógicas (35-36).

2. Cuando la cita es de menos de cuatro renglones puede incluirse dentro del texto, marcándola con comillas:

Por un lado, la rechaza al ver su vanidad, y por otro se deslumbra: «Era tal la impresión que Aureliana me había causado, que no podía apartar mi vista de su precioso rostro» (Acosta de Samper 1990 383).

3. Si existen comillas dentro del texto que se cita, las comillas generales de la cita deben ser dobles y las que están dentro de la cita deben cambiarse a simples:

Como lo señala Antonio González: «El núcleo social de la familia, a su vez, funciona como el modelo 'natural' de la comunidad nacional, con los mismos ideales de unión, y con las mismas jerarquías»

#### D. ALGUNAS NORMAS ESTILÍSTICAS

1. Las palabras extranjeras van en letra cursiva:

Fiestas, celebraciones, performances o representaciones artísticas...

2. Se utilizan corchetes [...] para intervenciones u omisiones.

«...para ellos [los italianos] fue siempre así», sostiene Pedro.

«Las letras equivocadas [...] se tachan con un signo o llamada que se repite al margen.

3. No deben tener notas al pie de página, ni los títulos, ni los epígrafes.

4. Las comillas siempre preceden a otra puntuación (la coma, el punto, Habla de la existencia de «montones de notas sobre una novela».

5. En inglés y en portugués las palabras de los títulos llevan mayúscula.

As I Lay Dying - O Crime do Padre Amaro.

En español solamente la primera palabra y los nombres propios:

Maldición eterna a quien lea estas páginas.

Los terribles amores de Agl.

En francés sólo las dos primeras palabras importantes del título:

Les Femmes savantes.

Les Liaisons dangereuses.

6. Se debe utilizar la mayúscula cuando se nombra un período o una corriente:

Romanticismo, Modernismo, la Colonia, la Conquista, Edad Media.

No así cuando se utiliza la palabra como adjetivo o nombre de lugar:

«La poesía modernista de Darío». «Había estado en la India antes, y se resolvió volver a vivir en la colonia». «Los tapices medievales».

7. Utilícese «pos» en lugar de «post» en palabras compuestas:

Posmoderno - Pos-feminista

8. Palabras compuestas muy utilizadas, deben escribirse sin guión:

Sociopolítico - Sociohistórico

9. Los números deben ser escritos en letras, dentro del texto:

uno, dos, tres.

10. Las letras mayúsculas deben estar acentuadas.

AMÉRICA - Álbum - LA NACIÓN.

11. Se recomienda no usar abreviaturas y siglas en el cuerpo del texto. Si tuvieran que usarse (para uniformar criterios) nombramos algunas abreviaturas reconocidas y usadas por la revista:

Ant. (Antología) - Col. (Colección) - Comp. (Compilador) - Ed. (Editorial) - ed. (1ra ed.; 2da ed.) - ed. (editor) - O. C. (Obras Completas) - seud. (Seudónimo).

30 Años de  
Excelencia  
Académica



El Programa de Hispanic Studies de la Universidad de Virginia (UVA-HSP), fundado en 1983, proporciona una **experiencia educativa de alta calidad en Valencia**, una ciudad vanguardista ubicada en la costa del Mediterráneo.

Su departamento académico, en concordancia con el rigor y las expectativas del Departamento de Español en Charlottesville, ofrece las siguientes clases:

Accelerated Elementary Spanish	Translation from Spanish to English
Advanced Intermediate Spanish/Medical	Hispanic Sociolinguistics
Intermediate Spanish-Adv.Int.Sp. Phonetics	Don Quijote
Grammar Review	Modern Spanish Literature
Composition	Literature & Cinema
Cultural Conversations	Hispanic Women Writers
Business Spanish	Spanish Culture & Civilization
Spanish for Medical Professionals	Islamic Iberia
Introduction to Hispanic Linguistics	Spanish Mass Media
Texts and Interpretation	Spanish 20thC History
Survey of Spanish Literature I (Middle Ages-1700)	Introduction to Spanish Art
Survey of Spanish Literature II (1700-present)	Modern Spanish Art
Survey of Latin American Literature II (1900-present)	Latin American Culture & Civilization
Advanced Conversation/Cinema	Spanish Economy
	Independent Study
	Comparative Health Care Systems

Además, UVA-HSP ofrece una serie de **talleres** gratuitos (revista, fútbol, teatro, cine español, cortos cinematográficos) y la oportunidad de participar en el programa de **Service Learning** con diversas instituciones valencianas: arte fallero aplicado, derecho, docencia, logopedia, medicina, servicios sociales, traducción, turismo, etc.

A lo largo de casi 30 años de historia, más de 10.000 estudiantes procedentes de más de 200 universidades norteamericanas han pasado por sus aulas.

Para más información visita [www.uvavalencia.org](http://www.uvavalencia.org) o [www.virginia.edu/span-ital-port/valencia](http://www.virginia.edu/span-ital-port/valencia)

